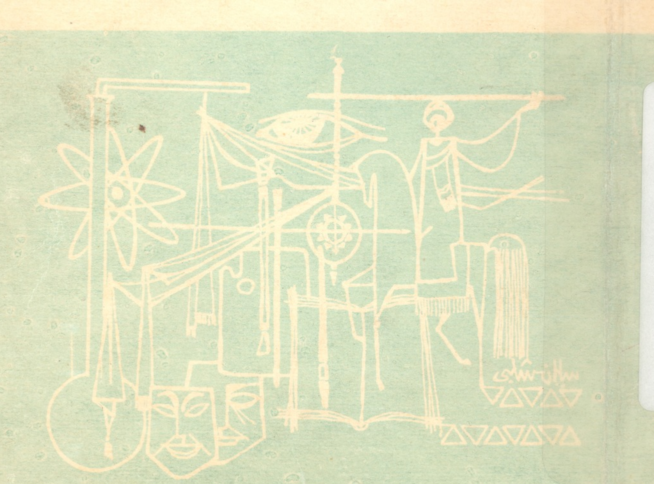
الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

المكتبة الثقافية
العدد ٢٥٢

رواد المسرح المصرى

تأليف : محمد كمال الدين



روّاد المسرح المصري

تأليف : محمد كمال الدين

الاهـــداء :

الى كل من احب المسرح وبذل فيه جهده ٠٠ والى كل باحث درس هذا الفن واعطاه من وقته ٠٠ والى روح الرواد الاوائل لهذا الفن الجليل ٠
والى الرواد من اساتذة هذا الجيل
اهدى هذا البحث المتواضع ٠

محمد كمال الدين

مقدمة

يرى بعض مؤرخى الحركة المسرحية أن مصر عرفت التمثيل منذ عهد بعيد حين عرفت « خيال الظل » فى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى لأول مرة على يد محمد بن دانيال الكحال وحسن القشاش ، وقد اعتمدت المقطوعات — أو «البابات ومفردها بابة» —التى كانوا يقدمونها على الزجل والأدب الشعبى وقصص مختلف الشعوب، وكان عنصر التسلية أو الترويح عن النفس هو الطابع الفنى الغالب على هذا النوع من العروض ، وأثرها الباقى الى اليوم أنها حفظت لنا شكل بعض التقاليد والعادات المصرية والعربية التى كانت سائدة على أيامها ، ومن أبرز البابات أو المقطوعات الباقية حتى الآن ثلاث تمثيليات بالشعر والنثر المسجوع لابن دانيال هى : « طيف الخيال » ، « عجيب وغريب » ، « المتيم » ، ولكن تأثير خيال الظل بقى محصورا فى صورته التاريخية ، اذ كان يقدم فى خيام معدة من الخيش ، ويمكن نقلها من مكان الى آخر ، أو أماكن تسور بالخشب ، وكان التمثيل يجرى على ستار من القماش الأبيض الخفيف الذى تنعكس عليه من الخلف ظلال عرائس من الورق المقوى أو الجلد المضغوط ، وقد

وضع خلف العرائس مصباح يعكس ظلالها على الستار (١) ٠

وكان من الممكن أن يتطور خيال الظل الى مسرح متكامل بما كان يحويه من قصص فكاهية يدخلها الحوار الذى كان ينطق به أشخاص يقفون وراء الخيال المتحرك ، ولكن لعل أسبابا كثيرة منعت هذا التطور يجملها الباحثون فى عدم احتكاك العرب بدول تهتم بالمسرح ، وعدم اشتراك المرأة فى أى نوع من النشاط الاجتماعى،والتقاليد الدينية التى تمنعها من الظهور على المسرح ، فضلا عن عدم وجود تراث مسرحى عربى قديم أو ترجمة التراث المسرحى الفرعونى أو اليونانى الى العربية ٠

أما المسرح العربى بمعناه الواسع فقد عرف لأول مرة فى عهد الحملة الفرنسية ١٧٩٨ حين استقدمت الحملة بعض الفرق المسرحية من فرنسا لتعرض بعض حفلاتها فى منزل يقوم فى حديقة فسيحة بالقرب من حى الأزبكية ، وكانت تحوى ألوان التسلية المطلوبة كافة ، ويصف عبد الرحمن الجبرتى فى يومياته (٢٨ ديسمبر ١٨٠٠) هـذه الحفلات بقوله : « ٠٠ وكانوا يجتمعون به كل عشر ليال ليلة واحدة يتفرجون فيه على ملاعيب يلعبها جماعة منهم بقصد التسلى والملاهى ، وهو المسمى فى لغتهم بالكمدى (comédie) وذلك لمدة أربع ساعات من الليل وذلك بلغتهم ، ولا يدخل أحد

---

(١) « المسرح » محمد مندور من سلسلة فنون الادب العربى ص ٢١ دار مطابع الشعب ٠

ليه الا بورقة معلومة وهيئة مخصوصة » (١) ، وأدخل لفرنسيون بعد ذلك ـ في ظل حكم محمد علي ـ عدة مسارح خاصة بهم كانت تظهر عليها فرق من فنانين مغامرين ، وطبيعي ألا يتجاوب معها الا سراة الجمهور المصري ، وكان فضل ذلك أن نبه المصريين الى وجود هذا الفن والى أهميته الاجتماعية ، ويرجع زكي طليمات استقرار فن المسرح في مصر بعد ذلك الى عدة أسباب منها حداثة هذا الفن وجدته، وتوثق الاتصالات منذ أواخر القرن الثامن عشر بين الشرق وأوربا ، والرغبة في أن نأخذ عن أوربا كل شيء لنسير في ركاب حضارتها ، والارساليات والبعثات التبشيرية التي تركزت في الشرق العربي وخاصة في الشام ابتداء من ١٨٣١ (٢) .

ثم جاءت فترة ـ تبدأ تاريخيا بعام ١٨٤٧ ـ حين عرفت البلاد العربية ، وخاصة في لبنان وسوريا ، المسرح لأول مرة وذلك على يدي مارون النقاش (١٨١٧ ـ ١٨٥٥) في لبنان حيث قدم مسرحية «البخيل» من تأليفه وتلحينه، ثم مسرحية « أبي الحسن المغفل » أو « هارون الرشيد » ، وأعقبها بمسرحية « السليط الحسود » ، وكانت تتضمن ألوانا من الغناء الجماعي والفردي ، وعلى يدي أحمد أبي خليل

(١) « المختار من تاريخ الجبرتي » للجبرتي . ص ٣٩٦ من طبعة كتاب الشعب بالقاهرة ١٩٥٨ .

(٢) فن التمثيل العربي ـ زكي طليمات ـ مطبعة حكومة الكويت

القباني (١٨٤٢ - ١٩٠٣) في سوريا ، ثم في مصر ، حيث قدم كثيرا من المسرحيات المؤلفة مثل « الزوجة العفيفة » ، « انس الجليس » ، « ناكر الجميل » ، « قوت الأرواح » ، « لبـــاب الغـرام » وغيرها ، وعلى يدى يعقوب صــنوع (١٨٣٩ - ١٩١٢) في مصر حيث قدم حوالى ٣٢ مسرحية مثل « غنــدور مصر » ، « زوجة الأب » ، « زبيــدة » ، « شيخ البلد » ··· وكان بعضها مؤلفا ، وبعضها الآخر مأخوذا عن المسرحيـــات العـالمية لموليير وراسين وكورني وشكسبير وغيرهم ، وقد شجع ذلك بعض كبار الأدباء على ترجمة العــديد من روائع المسرح ، فترجم أديب اسـحق مسرحيــة « اندروماك » لراسين ، وترجم نجيب الحـــداد « روميو وجولييت » لشكسبير ، وترجم عبد الملك ابراهيم « مكبث » ومصر فرح أنطون كثيرا من أعمال أميل زولا مثل « زازا » ، وأعمال اناتول فرانس مثــل « تاييس » ، وتوالت بعـد ذلك الأعمـال المترجمـة والممصرة على أيدى طانيوس عبـــده واسماعيل عاصم وعثمان جلال وخليـل مطران وغيرهم · وكان من الشائع أن تحرف أســماء بعض المسرحيات لجذب الجمهور اليها ، فكانت « روميو وجولييت » تسمى « شهداء الغرام » ، ومسرحية « أوديب » تســمى « السر الهائل »، ومسرحية « هرناني » تسمى « حمدان » ، ومسرحية « السيد » تسمى « غرام وانتقام » ···

أما أول مسرح مصرى ، فكان مسرح دار الأوبرا الذى أنشىء عام ١٨٦٩ لتقديم بعض الأعمال العالمية لفرق قدمت

من ايطاليا وفرنسا ، كما قدمت عليه فرقة سليم النقاش مسرحيــة « الظالم » ولكن الخـديوى اسماعيل وجد فيهـا تعريضا به فطرده من مصر ، ولم يسمح بتشجيع التمثيل المسرحي بعد ذلك فى عهده ·

ويبـدأ عهد جـديد وكبير فى تاريخ المسرح المصرى باحتراف الشيخ سلامة حجازي ، وفى هذه المرحلة ارتقى أسلوب التعريب أو التمصير والترجمة ، وشهدت خشبة المسرح أعمالا مثل « الشاب الجاهل السكير » لطنوس الحر (١٨٩٣) ، « صدق الاخاء » لاسماعيل عاصم (١٨٩٤) ، « الشيخ متلوف والمخدمين » لعثمان جلال (١٩٠٤) ·· وقد تلت هذه المرحلة مرحلة أخرى أكثر ثراء ، اذ دخـل ميدان المسرح بعض المثقفين مثل جورج أبيض وزكى طليمات وعبد الرحمن رشدى ويوسف وهبى وسليمان نجيب ومحمد تيمور وكثـير غيرهم ، وشهد المسرح المصرى على مر هـذه الفترات مراحل زاهرة تعد مقدمات أساسية وتأسيسية لما نشهده اليوم من تقدم هذا الفن وازدهاره ·

ونحن نقدم هذا الكتاب اليوم للمطبعة العربية اعترافا بفضل بعض رواد هذا الفن فى بلادنا العربية بوجه عام ، وفى مصر بوجه خاص، وقد ألمحنا فيه الماحة سريعة الى حياتهم وأثرهم فى المسرح ، راجين أن نكون قد وفقنا الى اعطـاء بعض اللمحـات عن بدايات هـذا الفن الجليـل ، آملين أن نلحقه ـ فيما بعد ـ بأبحاث وكتب أخرى عن رواد لم يتسع نطاق هذا الكتاب لاستيعابهم ·

وقد اخترنا فى الكتاب روادا خمسة ، كان لهم دور بارز فى ايجاد هـذا الفن فى بلادنا ، وراعينـا أن يمثلوا اتجاهات مختلفة من اتجاهاته ، فرائد مثل يعقوب صنوع يرجع اليه فضل ايجاد أول مسرح مصرى صميم ، ورائد مثل القبانى يرجع اليه فضل نقل المسرح الغنائى الى مصر وموالاته بالعرض والتطوير ، ورائدا مثل فرح أنطون يعد أول من انتبه الى رسالة المسرح الاجتماعية ، فكانت أعماله كلها من النوع الهادف الأخلاقى ، وهو أول رائد ينقـل المسرح من عهد التمصير أو الترجمة أو الاقتباس الى عهـد التأليف ، ورائد مثل عثمان جلال يعد أول أديب وشـاعر يتخطى حـــدود مهنته فيترجم باللغة العامية أعمالا كبيرة لموليير وراسين ، ويحدث بها قفزة أدبية هامة فى حياتنا المسرحية • ورائد مثل محمد تيمور اختار الجانب الواقعى المأخوذ من صميم المشاكل الاجتماعية ، وهو أول رائد يجمع بين التأليف والنقد والتمثيل •

كما نحاول ـ من خلال كل رائد من هؤلاء الرواد ـ أن نعطى هذا المسرح ، والمؤثرات المحلية والأجنبية الوافدة عليه ، ونأمل أن نكون قد أسهمنا بهذا الجهد المتواضع فى القاء الضوء على فترة من أهم فترات المسرح المصرى ، لتكمله أو تعمقه جهود أخرى لكتاب سوف نشير اليهم ـأولا بأول ـ فى ثنايا هذا الكتاب •

والله الموفق • •

محمد كمال الدين

الفصل الأول

يعقوب صنوع

ونشأة المسرح المصرى

تمهيـــد ...

كانت لبنان أسبق البلاد العربية فى نشأة المسرح ، اذ عرفته على يدى مارون النقاش عام ١٨٤٨ ، ثم تلتهـا سوريا عام ١٨٦٥ على يدى أحمد أبى خليل القباني ، وكانت مصر هي الدولة العربية الثالثة التي نشأ بها مسرح قومي خاص بهـا ، وان كانت عرفته منذ دخول الحملة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر وطوال النصف الأول من القرن التاسع عشر أو يزيد ، عرفته على يدى يعقوب صنوع عام ١٨٧٠ ، وظل طوال عامين يعمل جاهدا على تثبيت أقدام هذا الفن في مصر حتى أصبحت له مقومات مصرية صميمة خطا بعدها خطوات واسعة الى الأمام .. وفى هـذا يقول

التاريخ المسرحى(١) : « أقام يعقوب صنوع دعائم المسرح العربى فى وقت مبكر ، وسبق به آثار الفرق اللبنانية والسورية التى جاءت الى مصر لتنشر أصول هذا الفن فى واديها ، وقد كان من الممكن أن يمتد أثر المدرسة المصرية المسرحية التى كان صنوع رائدها ومعلمها الأول لولا تدخل السياسة وافسادها على صنوع عمله الفنى الجديد ، الذى نبع من طبيعة الشعب ، وكان من اليسير أن يمضى فى طريق التطور الطبيعى المنشود فيخلق مسرحا مصريا قوميا .. »

وكانت الظروف الاجتماعية أيام صنوع تشجع على ادخال هذا الفن الى مصر ، وذلك بفضل الفرق المسرحية التى كان يجلبها حاكم مصر فى ذلك الوقت « الخديوى اسماعيل » للترفيه عنه وعن حاشيته ، أو لعرض فنونها على الجاليات الأجنبية فى مصر ، وكان سراة القوم يحضرون هذه الحفلات ، بل من أجلها ـ وبمناسبة احتفالات افتتاح قناة السويس ـ أنشأ الخديوى ، وبتكاليف باهظة ، دارين للعروض المسرحية ، احداهما ـ أسماها باسم « مسرح الكوميدى » ـ كانت فى الأزبكية وافتتحت فى الرابع من يناير ١٨٦٩ ، والثانية أسماها باسم « دار الأوبرا » وافتتحت يوم أول نوفمبر ١٨٦٩ بحضور الامبراطورة أوجينى ، وبجوارهما أنشأ أحد الفرنسيين مسرح « السيرك » فى الأزبكية أيضا ، وافتتحه الخديوى أيضا فى

---

(١) المسرحية فى الأدب العربى الحديث ـ محمد يوسف نجم ـ دار الطباعة والنشر بيروت ١٩٥٦ ص ٤٤٥ .

الرابع من فبراير ١٨٦٩ ، وكان يوجد الى جانب ذلك بعض المسارح التى كان ينشئها الحكام والأمراء فى قصورهم واشتهر منها فى ذلك الوقت مسرح قصر النيل ، ومسرح قصر عابدين وغيرهما، وكانت بعض الفرق تستقدم خصيصا للعرض عليها ، والى جانب ذلك كله ، عرف المصريون لونا من ألوان التمثيل يعتمد على الحوار المرتجل ، ويقوم به ممثلون متجولون يقدمون تمثيليات قصيرة من الأدب الدارج ، وتمتاز بالبساطة من حيث الموضوع أو الشخصيات ولم تكن لهم أماكن ثابتة ، بل كانت الحدائق والميادين العامة وبعض البيوت التى يدعون اليها هى مسارحهم المتنقلة ٠

فى هذه الظروف نشأ مسرح يعقوب صنوع ، وفى حديقة الأزبكية أيضا ، ليكون أول مسرح مصرى صميم له صفة الثبات فى المكان ٠٠ والزمان ٠

نشأة صنوع وحياته :

كان مولد يعقوب روفائيل صنوع فى الخامس عشر من ابريل ١٨٣٩ فى حى باب الشعرية بالقاهرة ، وقد ولد

لأبوين يهوديين(١) ، وكان خامس مولود لهما ، ولم يعش سواه ، ولذلك يحكى لنا فى مذكراته كيف ذهبت به والدته الى مسجد الشعرانى وطلب منها شيخه أن تهبه للاسلام ، وبالفعل برت بوعدها ، وان كان صنوع فيما بعد لم يعترف بتنازله عن دينه اليهودى ، ومع ذلك فقد شب فى المدرسة يحفظ القرآن والتوراة والانجيل ، ومما يؤثر عنه انه حفظ الكتب الثلاثة ولما يبلغ الرابعة عشرة من عمره ، بل ويقول عن نفسه انه كان يقول الشعر والزجل فى تلك السن المبكرة ، فلما سمعه والده ، روفائيل صنوع ، وكان يعمل مستشارا للأمير أحمد يكن باشا حفيد محمد على الكبير ، عمل على أن يقول قصيدة فى مدح الأمير يوم عيد ميلاده ، وبالفعل سمعه الأمير وأعجب به ، وكان أن أرسله فى بعثة الى ايطاليا لمدة ثلاث سنوات ، وهناك فى مدينة ليفورنو قضى هذه السنوات فى دراسة العلوم الفنية كتاريخ الفنون الجميلة والموسيقى والرسم ، وهناك أيضا شاهد مدى تقدم الفنون المسرحية وخاصة فن الأوبرا ، وحين عاد يعقوب صنوع الى القاهرة ، رزىء بموت الأمير الذى أرسله ، ثم ما لبث أن لحق به والده ، وكان على يعقوب أن يكتسب رزقه بنفسه ، وكان يتقن أربع لغات ، فاستغل ذلك فى

---

(١) تذكر ايرين جنيدبزيبه فى كتابها « آراء يعقوب صنوع العملية » الذى نشره مركز دراسات الشرق الاوسط بجامعة هارفارد ١٩٦٦ ان يعقوب صنوع ولد لأبوين مصريين لا ايطاليين وانه نشأ كيهودى .

اعطاء الدروس الخصوصية لأبناء الأمراء والأغنياء فى اللغات والموسيقى والرقص والفنون ، كما أخذ يتعلم لغات أخرى ، ومما يقوله عن نفسه انه عندما بلغ الخامسة والعشرين من عمره كان يتقن احدى عشرة لغــة أجنبية هى : العبرية والتركية والانجليزية والفرنسيــــية والايطــالية والألمانية والبرتغالية والأسبانية والمجرية والروسية والبولونية الى جانب العربية ، وكان يترجم منها واليها فى لغة سليمة ، بل لقد استحدث فى الفرنسية لغة تشبه لغة السجع فى العربية • وفى عام ١٨٦٨ عين يعقوب صــنوع مدرسا فى مدرسة الفنون والصناعات فى القــاهرة وعضوا فى لجنة امتحــــان المدارس الأميرية ، وأخــذ فى ذلك الحين ينشر دراسات عميقة من الآداب الاسلامية فى الجرائد الانجليزية، ثم يقول : « وبينما كنت أطرى الحضارة الأوربية فى جرائد الشرق ، كنت أكشف فى الصحف الأوربية عن جمال الشعر العربى وعمقه » ويحكى يعقوب صنوع ــ فى مذكراته كيف انصرف بعد ذلك الى تأليف التمثيليات باللغة الايطالية (١)، ونذكر منها مسرحيتين هما « الزوج الخائن » ، « فاطمة » ، كما ألف مسرحية بالفرنسية باسم « السلاسل المحطمة » وقد مثلت هــــذه المسرحيــات على مسرح الجالية الايطــالية بالقاهرة وفى ايطاليا نفسها ولقيت نجاحا لا بأس به • ومما يذكر عنه فى تلك الفترة أيضا أنه كتب وترجم بعض

---

(١) الصحفى الثائر ــ ابراهيم عبده ــ كتاب روزاليوسف العدد ٨ ابريل ١٩٥٥، ص ١٨ •

الكتب التـاريخية والأدبية بلغـات مختلفة كالفرنسـية والانجليزية والايطـالية ، كما ترجم جزءا من القرآن الى الانجليزية ، وكتب مجموعة من الأشعار بالايطالية ، كما كتب رسالة عن الدستور العثماني بالشعر والنثر المقفى (١) ولكن المسرح - رغم كل ذلك - جذبه اليه فأخذ يكتب له ويترجم لمدة عامين كاملين ، كان من الممكن أن يمتد زمنـا طويلا لولا محاربة الخديوى الحاكم له ، ثم نفيه من مصر الى فرنسا بعد ذلك .

مسرح يعقوب صنوع :

درس صنوع اتجاهات المسرح الايطالى أثناء بعثته ، ثم شاهد الفرق المسرحيـة التى كان يستقدمهـا الحـكام والمستعمرون من الخارج للترفيه عن جنود الاحتلال وأسر الاقطاعيين والأثرياء ، ولا شك كذلك أنه سمع عن انشـاء المسرح العربى فى لبنان ١٨٤٧ ، ثم فى سوريا ١٨٦٥ ، ووجد أن التربة المصرية أصبحت مهيـأة لغرس بذور أول مسرح مصرى متكامل لحما ودما ، وكان ذلك عام ١٨٦٩.

---

(١) صنوع رائد المسرح المصرى - عبد الحميد غنيم - مذاهب وشخصيات العدد ١٤١ الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦ ص ٣٨.

عام الاحتفالات بافتتاح قناة السويس ، وعام انشاء ثلاثة مسارح كبيرة بالأزبكية هى مسارح « الكوميدى » و « دار الأوبرا » ومسرح « السيرك » ، ولنترك صنوع بنفسه يروى لنا قصة انشاء مسرحه (١) :

« ولد مسرحى على منصـــة مقهى موسيقى كبـير فى الهـواء الطلق قائم فى وسط حديقتنـا الجميلة ، حديقـة الأزبكية بالقاهرة ، وفى تلك الحقبة ، أى فى سنة ١٨٧٠، كانت فرقة فرنسية مجيدة من الموسيقيين والمغنين والممثلين، وفرقة مسرحية ايطالية ممتازة تقدمان للأوربيين من أهـل القاهرة أطيب متعة ، وشهدت جميع ما قدمه هـذا المقهى الموسيقى ، فان الفرنسية والايطالية لغتان أحبهما حبا جما، وقد درست كبار كتابهما المسرحيين، وهل ينبغى أن أعترف؟ نعم ، ان الفصول الهزلية القصيرة farces ، والمسرحيات الكوميدية ، والتمثيليات الغنائية opérettes والمآسى التى أداها الممثلون على هـــذا المسرح هى التى أوحت لى بفكرة تأسيس مسرحى العربى ، وأعاننى الله على انشائه ، ولكننى قبل أن أشرع فى انشاء مسرحى المتواضع ، درست دراسة جدية أدباء المسرحية الأوربيين ، لا سيما جولدونى وموليير وشريدان فى لغاتهم الأصلية أى الفرنســية والايطـالية

---

(١) وكان ذلك فى محاضرة طويلة له ألقاها فى باريس عام ١٩٠٢ بدعوة « من جمعية « تعاون الافكار » ، وذكر نصها فيما بعد كتابه « خياتى نظما ومسرحى نثرا » ونشر بعد ذلك بباريس عام ١٩١٢ .

والانجليزية ، وحين آنست أنني أجيد بعض الاجادة فن المسرح كتبت تمثيلية غنـــائية من فصل واحد ، باللغـة الدارجة ، لأن العربية كاليونانية ، فيها الفصحى والعامية، واقتبست للمقطوعات الغنائية ألحانا شعبية ، وعلمت الرواية لنحو من عشرة من فتيان أذكياء انتخبتهم من بين تلاميذى ، وارتدى أحـــدهم ملابس النســاء ليقوم بدور العاشقة • »

ثم يروى صـــنوع كيف توصـــل الى التصريح له من الخديوى بتمثيل هـــذه المسرحية على مسرح حديقة الأزبكية الموسيقى ، ويصف ليلة الافتتاح بأنها من الليالى المشهودة فى القـــــاهرة ، وقد شهـــدها جميع رجال القصر وجميع الوزراء ورجال السلك السياسى الأوروبيين ، وجمع غفير من الجمهور المصرى ، وقد استقبل بحفاوة كبيرة شجعته على النجاح فى تلك الليلة ، وطوال أربعة أشهر كاملة ، استطاع خلالها أن يقنع فتاتين بالتمثيل معه وهما :ليزة وماتيلدة. بعد أن علمهما بنفسه القراءة والكتابة والتمثيل فى أقل من شهر ، وكان لظهورهما على المسرح رنة عظيمة ، واستقبلهما الجمهور بتصفيق شديد وحياهما تحية حارة مما دعاهما الى مواصلة التمثيل وحفظ أدوار أطول وأهم •

ثم يذكر انه قدم فى خلال عامين متتاليين حوالى ٣٢ مسرحية تتراوح بين المشهد الواحد والتراجيديا ، والروايات المترجمة عن الفرنسيين • ثم يبلغ ذروة النجاح بعد الشهور الأربعة

الأولى ، ولنترك صنوع يواصل قصة مسرحه (١) :

« وبعد أربعة أشهر من حياة هذا المسرح القومي ، دعاني الخديوى اسماعيل مع فرقتي للتمثيل على مسرحه الخاص بسراى « قصر النيل » ومثلت ثلاث روايات : البنت العصرية ، وغنـدور مصر ، والضرتين ، وكلها كوميديات اجتماعية شرقية ذات معنى أخلاقي ، وبعد أن شهد الروايتين الأوليين استقدمني الخديوى اليه وقال لى أمام وزرائه وكبار رجال بلاطه : « اننا ندين لك بانشاء مسرحنا القومي • ان ما تقدمه من ألوان الكوميديا والأوبريت والتراجيديا يعرف شعبنا بالفن المسرحي ، انك انت موليرنا المصرى وسيبقى اسمك • ولكنه حينما رأى الرواية الثالثة « الضرتين » وهى رواية تعارض تعدد الزوجات ـ فقد كانت الضرتان امرأتى زوج واحـد جعلتنا منه رجلا شقى بغيرتهمـا ومطالبهما ـ وحينما سمع مقطوعة الزوج الطويلة ضد تعدد الزوجات الذى هو مصدر الشقاق بل والجرائم فى العائلات ، تحول مرحـه الى غضب ، واسـتدعانى متهـكما وقال لى : أنظر يا موليير ، ان لم تكن فى صلابة العود بحيث ترضى أكثر من زوجة ، فلا ينبغى أن تثير نفور الآخرين » • ورغم أن مسرحية « الضرتين » مثلت تباعا ثلاثا وخمسين مرة ، الا انه ـ منعا لغضب الخديوى عليه ـ أوقف تمثيلها أمامه ليقدم

---

(١) انظر ترجمة لبعض هذه المحاضرة بالعربية فى بحث : مسرح يعقوب صنوع ـ انور لوقا ـ مجلة « المجلة » العدد ٥١ مارس ١٩٦١ ص ٥٤ ـ ٥٦ .

فى العـام التالى (١٨٧١) ثلاث روايات أخرى على مسرح الكوميدى الفرنسية بالقاهرة ، « وصفق الجمهور لفرقتى ، بل وصفق الخديوى كذلك ، ولكن كان فى قاعة المسرح بعض ذوى النفوذ من ألد أعداء التقدم والحضارة فأقنعوا الخديوى بأن رواياتى كانت تتضمن تلميحات ماكرة واشارات خبيثة ضده وضد حكومته ، فأمر باغلاق مسرحى ، مما أثار سخط الجمهور الشـديد » • وكان السبب المباشر لاغلاق مسرح صنوع تقديمه لمسرحية « الوطن والحرية » ، وكان الخـديوى يرى فيهـا مساسا بحكمه وتعريضا لحاشيته • بعـد ذلك توقف مسرح يعقوب صنوع من الناحية الرسمية ، ولكنه استمر فى أسلوب مسرحى سليم ، يبث أفكاره فى شـكل مقالات حوارية فى صحف أصدرها باسمه فى مصر ، ثم فى باريس طوال ثمانية وثلاثين عاما قبل وفاته عام ١٩١٢ •

مسرحيات صنوع :

ذكر يعقوب صنوع أنه قدم خلال موسمى ١٨٧٠ ، ١٨٧١ حوالى ٣٢ مسرحية بين كوميدية وتراجيدية وأوبريت وبين مؤلفة ومترجمة ، وقد قام صنوع بنفسه بتأليف معظم هذه المسرحيات أو ترجمتها ، أو تلقيها من مؤلفين آخرين

ويتراوح طولها بين مشهد واحد ، وفصل واحد ، وفصلين وقد وصلنا منها نصوص حوالى عشر مسرحيـــات (١) ، فضلا عن القطع التمثيلية التى كان ينشرها بالجرائد التى أصدرها في مصر وباريس ، وهى تعتبر بمثابة مسرحيات قصيرة ، وان لم تكن ناضجة من الناحية الفنية ٠

ونذكر فيما يلى بعض المسرحيات التى قدمهـــا يعقوب صنوع :

١ ــ راستور وشيخ البلد والقواص : وهى الاوبريت التى افتتح بها صنوع مسرحـــه عام ١٨٧٠ ، وهى من فصل واحد تتضمن بعض الاغانى والرقصات الشـعبية السائدة فى ذلك الوقت ، ويدور موضوعها المرح فىأحد قصور الأغنياء فى جو المراهنات واللعب واللهو واقتنــاء الحريم وما يشبه ذلك من مشاكل ، ويبدو أنه قدمهـــا بقصد الاضحاك والتسلية فقط ٠ الى جانب محــاولة التنفير من حياة البذخ واللهو والمراهنة ٠

٢ ــ البنت العصرية : وتصور مدى التقليد الاعمى لبعض العادات الاوروبية التى تجرى خلفها فتاة مصرية

---

(١) نشر منها محمد يوسف نجم سبع مسرحيات فى كتاب : المسرح العربى : دراسات ونصوص ــ دار الثقافة ببيروت ١٩٦٣ وهى مسرحيات : العليـــل ــ بورصة مصر ــ السـواح والحمار ــ أبو ريدة وكعب الخيـر ــ الصداقة ــ الاميرة الاسكندرانية ــ الضرتان ٠

اسمها « صفصف » وقد سبب لها ذلك انصراف الخطاب عنها ، وتنتهى المسرحية بعدم زواجها ، ومن الطريف أن الجمهور ـ لسذاجته وعدم تجاوبه مع الحياة المسرحية تجاوبا كافيا ـ لم يرتض هذه النهاية ، وألزم المؤلف بأن يزوج البطلة فى نهاية الفصل الثانى بمن تحب ،وبالفعل يرضخ صنوع لذلك الطلب مما يساعد على استمرارنجاح المسرحية وانتصار التقاليد والعادات المصرية التىلاتسمح باطلاق العنان للفتاة الى هذا الحد .

٣ ـ غندور مصر : مسرحية من فصلين ، وتعرض بعض المغامرات العاطفية وتشرح نتيجة التورط فى هذه المغامرات ، وتنتهى بموعظة أخلاقية .

٤ ـ بورصة مصر أو البورصة المصرية : مسرحية كوميدية من فصلين الفصل الاول يقع فى أحد عشر مشهدا أو منظرا ، والفصل الثانى يقع فى سبعة مناظر وهى تدور حول فشل الزواج القائم على المنفعة المادية ، ونجاح الزواج القائم على الحب الروحى ، وتدور فى جو البورصة فى ارتفاعها وانخفاضها وتأثير ذلك على بعض الأسر . نرى فى الفصل الأول شابا يدعى حليم ، همه الجرى وراء المال ، ويغريه المال بالزواج من الآنسة لبيبة بنت سليم أحد السماسرة ، ويوكل زميله أنطوان بانجاز هذا الزواج ولكن أنطوان يطلب يدها لصديقه يعقوب الموظف باحدى الشركات والذى يحب لبيبة

منذ سنة ويدعو الاب الخطيبين والسمسارين على الغداء في اليوم التالى ولابنته أن تختار وفى الفصل الثـــانى يحاول الأب أن يقنع ابنته بتفضيل حليم نظرا لثروته :

لبيبة : طيب واذا كان ما عجبنيش ، آخده بالغصب ؟

سليم : بالغصب لأ • فقط غلطانة فى عدم قبـــوله ، أنا عندى شورة •

لبيبة : سمعنا شورتك •

سليم : الشورة انى أخطبك عليه ونعمل معاه ست أشهر من الخطوبة للعرس ، اذا فى المسافة دى عجبـــك وحبيتيه ربنا يفرحكم ببعـــض وان ما عجبكيش نكسر الخطوبة •

وتضطر لبيبة الى قبول هذا الحل الوسط ، ولـــكن تقوم الحرب التى تعلنها امريكا ويترتب على ذلك انخفاض أسعار الاوراق والسندات ، ويصدم حليم للخبر • وفى المنظر السابع من الفصل الثانى تقرأ هذا الحوار •

يوسف : يا سلام حقا الفرق ده جاب خبرك يا حليم ، ده ولا مهر العروسة ما يسدش فى الخسارة دى •

وينقم على أنطون الذى أغراه بشراء الســـندات ثم

يستأذن ومعه أنطون للذهاب الى البورصة والتأكد من صحة الخبر ، وهنا يكون ملعوب يوسف قد أتى بنتيجته المرجوة ويجد الجميع الفرصة سانحة لاتمام الخطة المرسومة .

يوسف : أيوه أيوه باركهم وحط لنا فيرمتك (توقيعك) على الكونتراتو ده اللى نسيوه الجماعة .

سليم : يا أولادى انتم قطعتوا قلبى ، أقول لكم قدموا ربنا يفرحكم ويهنيكم ببعض .

ويدخل حليم وأنطوان بعد أن اكتشفا أن الخطاب كاذب ليجدا الخطبة قد تمت وتزوجت لبيبة من يعقوب الذى تحبه بالفعل .

انطوان : دا الخبر كذب ـ والبون برضه متشرف .

يوسف : خلونا من البون وباركوا للعروسين (١) .

وينتهى الفصل الثانى بأغنية ليوسف تفيد نجاح خطته وانتصاره على السمسار انطوان ، ويلخص موضوع هذا الفصل .

٥ ـ حلوان والعليل : مسرحية اجتماعية من فصلين، عدد أشخاصها تسعة بينهم ممثلة واحدة هي الآنسة

---

(١) وردت هذه الفقرات من مسرحيات صنوع في كتاب : صنوع رائد المسرح المصرى فى الفصل الخامس ، وفى مقال أنور لوقا بمجلة المجلة .

هانم ابنة حبيب « الشيخ المريض » وقد تعاقب عليـــه بعض الاطباء ، ولكنهم لم يفلحوا فى شفائه ، يحضر مترى حبيب هانم ليسأل عن صحة والدها :

مترى : أنا بدى أظهر حبى اليكى واطلبـــك من حضرة الوالد ..

هانم : اذا رضى ابويا ، عمرك ماتصدق انى انا ارضى .. الكلام ده عند الآلافرنكة . أما احنـــا يا ولاد العرب البنت ما لهـــاش قول ، ولو اننا بدينا فى التمـدن وصار مباح الينا الدخول والخروج عند بعضنا .

وتمضى المسرحية لتهاجم الرجل والوصفات البلدية حين يقترح الخادم على المريض أن يستشير شيخـــا مغربيا :

حبيب : بس بس بلا هلس ! الامر دا ما يؤامنو فيه الا الجهلا واما احنا اللى درسنا علم الطب والفلك والطب وما أشبه ما يدخلش فى عقلنا شىء زى دا .

هانم : أيوه يا بابا لكن عشان خاطرى جربه يعنى رايحين نخسر ايه ؟

على : (صاحب الوصفات) فقط لى عندك سؤال يا ولدى المريض ينبغى عليه ينذر نذر يوفيه عند شفاه ، بقى انذر يا ولدى على نفسك بأعز ما عندك ، والله يقبل نذرك .

حبيب : أنا ما عندى أعز من بنتى ، نـــذر على قلبى ان اجوزها لمن يشفينى .

ثم نعرف بعد ذلك فى الفصل الثانى ان الشفاء لن يتم الا فى حمامات حلوان ويتولى الدكتور « كبريت بك » عملية العلاج حتى يشفى الوالد ، وتنتهى المسرحية بزواج مترى من هانم وينشد الجميع أغنية قصيرة تنتهى بها الأحداث .

٦ ـ أبو ريده البربرى ومعشوقته كعب الخير : وتقع فى فصلين قصيرين ويمثلها خمسة أشخاص ، وتدور بلهجات خليط من النوبية والسورية والعامية المصرية ، وتحكى قصة حب بين « ابو ريده » والست كعب الخير » اللذين يعملان عند الست بنبة ، وتعرف أن كعب الخير تغار عليه من « بخيته » التى تعمل خادمة عند الجيران ،وتتضح حقيقة حبهما فى الفصل الثانى رغم اغراء الخواجة نخلة لها بماله وحريره . والمسرحية تسخر من الخاطبة التى تعمل لصالحها بمحاولة التقريب بقدر الامكان بين من تسعى لتزويجهم .

٧ ـ الصداقة : وهى من فصل واحد و ١٣ منظرا ، ويقوم بتمثيلها خمسة أشخاص ، ممثلتان وثلاثة ممثلين ، كما تتضمن ثلاث أغنيات ، وهى توضح الوفاء فى الحب ، وتدور فى بيئة متوسطة فى الاسكندرية ، وفى بيت الست صفصف زوجة المرحوم طنوس ، وترى ابنته وردة وابنه نجيب ، وتعرف أن نجيبا يحب فتاة جميلة تدعى « تقلة » وهى ابنة التاجر الشامى « نعمة الله » الذى يتودد الى صفوت ويريد الزواج بها وتتقابل قصتا الحب حتى تنتهيا بالزواج

بين تقلة ونجيب ، وبين صفصف ونعمة الله • وتنتهى المسرحية بأغنية يخاطب فيها نجيب الجمهور فيوجز فيها المسرحية ويحييه ، وفى المسرحية دفاع عن استخدام اللغة العامية التى يفضلها صنوع لغة للحوار لأنها أقرب الى عقلية المشاهدين وتتفق مع لغتهم اليومية الجارية •

٨ ـ الأميرة الاسكندرانية : وهى مسرحية من فصلين يقوم بتمثيلها ثمانية أشخاص ، وقد ترجمها صنوع الى الايطالية ونشرها عام ١٨٧٥ وتحكى قصة السيدة المصرية « مريم » وهى سيدة متفرنجة تقضى عطلاتها فى باريس ، وتفرض على زوجها البسيط • وخادمها وابنتها هذهالعادات الغربية ، ولكن ابنتها عديلة تحب كاتبا صغيرا يسمى يوسف ولا تستطيع الزواج به خوفا من والدتها ، ولكن يوسف يتنكر فى زى شاب غنى يحمل عدة نياشين ، وعندما تنكشف الخدعة فى المشهد الاخير تثور ثائرة الام ولكنها تخضع فى النهاية ، لأن « ما حدش منا اتولد ومعاه رتب ، الانسان يحصل أعلى الدرجات بسلوكه الحميد وأمانته واسمه الطيب لأن الأمير أمير الاخلاق » • وفى هذه المسرحية يخطو صنوع فى تكنيكه المسرحى خطوة متقدمة اذ يصف الديكورات المستخدمة ، ويحدد كيفية الحركة على المسرح ، ويصف المكان بأنه « ديوان بباب مدخل وبابين بالجهتين ، مفروش من أعظم المفروشات ، منظوم بكراسى جميلة وسفره فى وسطه فى بيت الخواجا ابراهيم ، زوج مريم •

٩ ـ الضرتين: مسرحية قصيرة من فصل واحد وستة مناظر ويمثلها أربعة أشخاص فقط ، وهى تعالج مشكلة تعدد الزوجات ، وتهاجم المؤيدين له ، ففى الفصل الاول والوحيد نرى « صابحة » زوجة « أحمد » ثائرة على زوجها لأنه يريد الزواج بغيرها رغم مضى خمسة عشر عاما على زواجهما ، وتبيت فى نفسها أمر الانتقام ، وعندما تحضر «فطومة» ـ وهى الزوجة الثانية ـ تعمل على ممالأتها أمام الزوج ، وعندما يخرج تأخذ فى مهاجمتها وتحديد عملها فى البيت : « تخدمى على وتكنسى وتطبخى » ، وترفض الزوجة الجديدة ، ويعود الزوج ومعه أخوها « بعجر » ، ويقترح أن يتسامر الثلاثة بغناء «ياما أحلى اجتماع الحبايب» وترفض « صابحة » الغناء ثم ترضى أخيرا ، ولكن صوتها لا يعجب بعجر : « بس يا خسارة ان الولية العجوزة دى جسمها وحش وبشع وبتخسر المذهب،لأن المذهب كان رايح على طلخة جابته على أبو زعبل » ، وتنشب معركة بينهما ، تشمل الزوج أيضا ، وتنتهى بتطليق أحمد للزوجتين ويطردهما كما يطرد بعجر ، ورغم استعطاف فطومة له بالغناء .

كامل الأوصاف قتلنى ـ والعيون السود رمونى

الا أن الزوج لا يقبل أى استعطاف :

ـ أنا برضى لا بد أتدبق لى على بنت الحلال ، ولا اتجوزش عليها .

وتقبل صابحة وهى كسيرة الكبرياء لتصلح ما فسد ٠ فيجيبها مشيرا الى الجمهور :

ــ طيب علشان خاطر عيون أسيادنا دولى اللىشرفونا الليلة برؤياهم رايح أردك ٠

ويغنى قبل اسدال الستارة :

اللى بده يجعل عيشــــته مرة
يدخــــل على أم ولاده ضرة
أما اللى بده يعيش فرحــان
ما يعمل لوش قلاده من النســوان

وتسدل الستار ، ويكون الخديوى حاضرا ، ولا تعجبه هذه السخرية منه ، ويضطر صنوع الى وقف تمثيلهـــا رغم النجاح الذى أحرزته ٠

١٠ ــ موليير مصر وما يقاسيه : كانت آخر أعمـــال صنوع المسرحية ، قدمها فى موسم ١٨٧١ ، ونشرها بعـد ذلك عام ١٩١٢ ، وهى من فصلين ، الفها على غرار «ارتجال فرساى » لموليير ، وهى تسجل مشاكل فرقته وتؤرخ لحياة التمثيل والممثلين فيها ، وتشرح الظروف التى أثرت فى هذه الفرقة والمآسى التى تعرضت لها ، ويقدم لنـــا فى البداية أسماء شخصيات اللعب وصفاتهم ٠

جمس : (وهو يعقوب صنوع نفسه منشىء وممثل التياترو العربى ١٨٧٠ م) ٠

مترى : لقيت مشهور فى تقليد الفلاحين ٠

حبيب : لعيب مشهور فى تقليد التجار ·
اسطفان : لعيب مشهور فى تقليد العياق
حنين : مقلد الافرنج ·

وغير هؤلاء نجد : حسن وماتيلدة وليزة ، والياس وبطرس ·

ويدور التمثيل مصورا حياة الفرقة الواقعية ، ويدلى صنوع من خلالها بآرائه فى التمثيل والمسرح ومنها قوله : « انما كل مؤسس تياترو ومنشيء روايات ، ملزوم يتمم جميع الواجبات ، واجبات معلومة عنده يا حبيب ، وهى أن القصد بالمراسح هو التمدن والتقدم والتهذيب » ويخاطبه أحد الممثلين آخذا عليه توقفه عن الكتابة الوطنية : « بالله عليك ما بقتش تكتب لنا روايات تذكر فيها لفظة حرية وحب وطن ومحاربات والاقل على التياترو العربى يا رحمن يارحيم ، والحدق يفهم بقى رجعنا للعبنا القديم » ·

ولصنوع مسرحيات أخرى كثيرة ، عرفنا بعضها تلخيصا ، وعرفنا بعضها نصا ، وعرفنا بعضها مجرد عناوين مثل مسرحيات : زوجة الاب ، وزبيدة والوطن والحرية التى تعرض فيها للخديو بالتجريح ، وكانت سببا فى اغلاق مسرحه فى نهاية موسم ١٨٧١ ، وبذلك تنتهى فترة خصبة من فترات بدايات المسرح المصرى ، وقد تابع النقاد فى ذلك الوقت ما قدمه صنوع بالنقد والاشادة ، فكتب مثلا محرر صحيفة الساترداى ريفيو فى ٢٦ يوليو ١٨٧٦ : « ألم

يحاول صنوع وحده أن يخلق مسرحا عربيا ؟ واذا قلت هو وحده ، فاننى أقدر الدافع لأنه كثيرا ما كان يقوم فى هذا المسرح بأعمال المؤلف والممثل والمدير والملقن وغير ذلك ، وعلينا ألا نسخر من هـــــذا المسرح لأن مسرحياته ذات الشخصية الواحدة كانت تحتوى على سيل من الملاحظـات وسلسلة متصلة من الضحك فضلا عن دموع انسانيـــة مرة جعلت جميع الناس يحرصون على مشاهدتها ، فكـان الفلاحون يهرعون اليها ، وكان الباشوات يترددون عليها على سبيل التسلية المقرونة بالاستغراب ، وأخيرا شهدها الخديوى اسماعيل نفسه فسر بها أيما سرور . ومما هـــو جدير بالاعجاب حقا تقمصه شخصية الفلاح المصرى أثنـــاء اندماجه فى تمثيل دوره فيحلو عندئذ سماع ملاحظـــاته اللاذعة وضحكاته البريئة الى جانب عبراته الصامتة وهى تتساقط على خديه الضامرتين ، وقد كان باســتطاعة هذا الرجل أن يجمع فى شخصيته شعبا بأسره . » (١)

ويقول محرر صحيفة ليجيبت الفرنســية « انه رغم سذاجة أساليبه الفنية الا أنه كاف لاجتذاب الجمهور ممـا يدعو الى التفاؤل لأنه يتقدم ويتطور » (عدد ٩ يوليـــو ١٨٧١) ، اما محرر جريدة الأزبكية « جول باسبييه » فانه يكتب عام ١٨٧٣ قائلا : « أيجب علينـــا أن نتذكر أن الشيخ أبا نظارة (لقب صنوع) قد قدم فى موسمين اثنين

(١) تطور النقـــد المسرحى فى مصر — السيد حسن عيد — الدار المصرية للتأليف والترجمة — نوفمبر ١٩٦٥ ص ٧٨ — ٨٠ .

مائة وستين حفلة تمثيلية ، ومثل اثنتين وثلاثين مسرحيـة كتبها بنفسه ، كان من بينها الهزلية والمسرحية ذات الفصل الواحد والمسرحية العصرية ذات الفصول الخمسة ؟ ايجب علينا أن نقول ان الحماس قد بلغ بالنظارة فى المرة الاولى أن اختلط عليهم الأمر بالنسبة للتمثيل ، وأنهم أخذوا يعبرون عن مشاعرهم بصوت عال وسذاجة كسـذاجة الاطفال ؟ ان ارتياد موليير لهـذا الفن قد لقى مقلدين كثيرين .. »

لقـد نجـح صنوع فى ايصال ما أراد الى الجمهور رغم أن المناخ الاجتماعى فى ذلك الوقت لم يكن يشـجع على ذلك ، لأن الناس كانت تعتقد أن المسرح يصرفهم عن العمل الصالح ، ويحرض على الفسق بما يجرى على خشبته من مشاهد العشق والغرام والخيانة والجريمة ، وأنه يلهى الناس عن القيام بواجبات دينهم ، كما كان الجمهور ساذجا فى تقبله للمسرحيات أحيانا ، كان يتجـاوب مع الممثلين ويتدخل فى الحوار ، وأحيانا يفرض على المؤلف تعديل النص لجهلهم بالدراما ، ومقتضيات العروض المسرحية ، أمـا المسرحيات نفسها فكان بعضها ساذج الفكرة ، ضعيف البناء كثير الحوار ، وكانت المنولوجات الفردية تسـتغرق أحيانا وقتا طويلا ، وكانت الاحداث تجرى بلا مبرر ولا منطق فى بعض الاحيان ، وكانت الأغانى مفروضة على جميع المسرحيات بدءا وختاما بدون مقتض ، أو لمجرد التعليق على الموضـوع او تلخيصه ، وكانت نهايات بعض المسرحيات تتسم بالسرعة

والارتجال • هذه العيوب جميعها لا تغض بحال من مقدرة صنوع وشجاعته فى خلق أول مسرح مصرى صميم ، ولعل نجاحه فى دراسة بعض المشاكل الاجتماعية السـائدة فى وقته ، وتوفيقه فى رسمها بوضوح وتجاوب الجمهور معه ، بل لعل وصوله الى هذه المكانة الفنية ، بتمثيله على أكبر المسارح ، وحضور علية القوم عروضه المسرحية ، لعل ذلك كله أن يكون دليل نجاحه فى اقامة المسرحالمصرى ليصبح مع مرور الايام معلما من معالم النهضة الفنية ، وقيامها على أسس سليمة وصلبة •

ختام وكلمة :

لم يقتصر عمل يعقوب صنوع على الادب والمسرح ، بل تعداهما الى السياسة والصحافة ، فبعد أن أغلق مسرحه عمل على انشاء جمعيتين أدبيتين سنة ١٨٧٢ وهما «محفل التقدم » ، «محفل محبى العلم» وكانتا نواة للحزب الوطنى القديم ، وعن طريقهما واصل رسالتـــه فى بعث الوعى القومى وتفهم مبادىء الحرية والعدل ، ولكن الخديوى الحاكم رأى فى ذلك محاربة له ولحكمه ، فناصبه العداء ، وحاول التخلص منه بالقتل مرتين ، واضطر أخيرا الى نفيه من

مصر ، فسافر فى ٢٢ يونيو ١٨٧٨ الى فرنسا ، وهنـــاك أصدر مجموعة من الجرائد فى دول أوربا كان يرسلهـــا سرا الى أصدقائه وفى مصر ، نذكر منها جرائد : رحلة أبى نضارة زرقا ـ النظارات المصرية ـ أبو صفارة ـ أبو زمارة ـ الحاوى ـ الوطنى المصرى ـ التودد ـ المنصف ـ العالم الاسلامى ، وظل يصدرها بالتتابع طوال ٣٢ عاما ،وحصل فى خلالها على أكثر من وسام رفيع من ملوك ورؤســاء دول بلجيكا وأسبانيا وفرنسا وتونس وتركيا ، وكان من خلال هذه الصحف يوالى نشاطه المسرحى على شكل مقالات حوارية تهاجم الخديوى وأتباعه من الخونة والمفسدين ،ونذكر من هذه التمثيليات القصيرة : الواد المرق وأبو شـادوف الحدق (لعبة تياترية صعيدية بقلم مدير النظارات المصرية ـ أى صنوع) ، شيخ الحارة (لعبة تياترية حصلت فى أيام الفراعنة) ـ جرسة اسماعيل (ويجرى التمثيل فيها فى مسكن اسماعيل بجراند أوتيل بباريس) ـ زمزم المسكينة وغير ذلك .

ظل يعقوب صنوع فى نشاطه المثمر هذا حتى نهـاية ١٩١٠ حيث داهمه مرض ثقيل ، وضعف بصر شـديد ، حتى وافاه أجله المحتوم فى باريس فى ٣٠ سبتمبر ١٩١٢ وبذلك تنطوى صفحة مشرقة لرائد خلاق من رواد المسرح المصرى ، بل لعله أسبق الرواد لفن من أعظم الفنون ، فن المسرح .

الفصل الثانى

أحمد أبو خليل القبانى

وبدايات المسرح الغنائى

تمهيد :

قام المسرح العربى على أكتاف ثلاثة من الرواد يجمع المؤرخون على أسبقية فضلهم ، وهم مارون النقاش فى لبنان ، وأحمد ابو خليل القبانى فى سوريا ثم فى مصر ، ويعقوب صنوع أو « أبو نضارة » فى مصر .

ففى لبنان نشأ أول مسرح عربى عام ١٨٤٨ ، وذلك فى بيروت ، وفى منزل مارون النقاش الذى ولد فى صيدا بلبنان عام ١٨١٧ وتوفى فى طرسوس بسوريا عام ١٨٥٥ ، فقد شهد هذا المنزل مولد أول مسرح عربى ،وأول مسرحية عربية يقوم بتأليفها مارون النقاش ، وهى

مسرحية « النجيل » ، وتضمنت بعض الألحان العربية اذ كان مارون ملحنا ومغنيا يتقن فن الموسيقى ، ثم قدمت فرقة مارون ـ وكانت مؤلفة من اثنى عشر ممثلا كلهم من الرجال ـ مسرحية « أبى الحسن المغفل » أو « هارون الرشيد» وأتبعها بمسرحية « السليط الحسود » من ثلاثة فصول ، وكانت تتضمن الوانا من الغناء الجماعى والفردى وذلك فى لغة هى خليط من الفصحى والعامية المصرية والشامية ، ومطعمة أحيانا ببعض ألفاظ من اللغة التركية ، ولعل هذا ماجعل بعض النقاد يصفونها بالتفكك والاخطاء النحوية ، وقد ذكر نقولا النقاش ـ شقيق مارون ـ فى كتابه أرزة لبنان » (١) أن أخاه كان يفضل المسرح الاوبرالى لحبه له ، ولاقبال الجمهور عليه لما يتضمنه من غناء وموسيقى ورقص مأخوذ من التراث الشعبى ، القائم على الحان نابعة من البيئة المحلية .

حياة القبانى :

يأتى دور القبانى تاريخيا فى الوسط بين مارون النقاش فى لبنان ، ويعقوب صنوع فى مصر . ولد أحمد

---

(١) والمطبوع فى بيروت عام ١٨٦٩ بالمطبعة العمومية .

أبو خليل محمد أقبيق بدمشق عام ١٨٤٢ وعاش واحدا وستين عاما ، اذ مات فى دمشق أيضا فى الواحد والعشرين من يناير عام ١٩٠٣ ، وقد كنى بالقبانى لأنه عمل بمهنة القبانة مع خاله « أبو أسعد النشواتى » فترة من الزمن فى دمشق .

نشأ القبانى فى أسرة متدينة ، حيث أدخله والده « محمد أقبيق » منذ حداثته « كتاب » الحى ، فحفظ القرآن الكريم ، وأصول الدين ، ، ثم انتقل الى المسجد الاموى ، ودرس فيه علوم اللغة والدين على أساتذة ذلك الجيل ،وكان القبانى الى جانب تفوقه فى دراسته الدينية يميل الى حضور الليالى الفنية التى كانت تقام فى مقاهى دمشق وملاهيها ، والى حكايات أبى زيد الهلال والظاهر بيبرس وملاحم عنترة ابن شداد والزناتى خليفة ، ومن خلال ذلك شغف بالغناء والموسيقى والتواشيح ، وقد سبب له هذا الميل اضطهاد والده وأساتذته ، ثم حرمانه من الدراسة ومن حياة المنزل فلجأ الى خاله الذى شجعه على مزاولة هذا الفن ،والعمل معه فى مهنة القبانة بسوق البذورية فى دمشق ، ومنهنا كان اشتداد حب القبانى للتردد على ليالى السمر والغناء وتعلم الموسيقى ، ومن-ثم تردده على ملاعب « الأراجوز » وفرق التمثيل الصغيرة .

مسرح القبانى فى سوريا :

تطور حب القبانى للفن وشجعه ذلك على تأليف أول فرقة مسرحية من بعض أصدقائه الهواة ، وفي احدى شرفات منزل كبير بدمشق كان تقديمه لأول مسرحية سورية من تأليفه وهى « ناكر الجميل » ، وقد ضمنها ما أحبه من فن الموسيقى والغناء والرقص الشعبى ، وكان ذلك عام ١٨٦٥ (بعد مارون النقاش بحوالى عشرين عاما ، وقبل صنوع بخمس سنوات) وكان يلقى اعجاب جمهوره الصغير ، متدرجا فى ذلك حتى وصل الى التمثيل على مسرح خاص به عام ١٨٧١ ، وشاهده جمهور غفير على رأسه والى دمشق فى ذلك الوقت « صبحى باشا » ، وكان محبا لهذا الفن ، فشجعه وقدم له المعونات الكثيرة ، وقد ساعد القبانى على نجاحه حرصه على مشاهدة الفرق الفرنسية التى كانت تفد الى دمشق ، وماكان يطالعه من دراسات حول فن المسرح والغناء والموسيقى حتى اكتملت لديه معلومات كافية لأن يقوم بنفسه باعداد الديكور والاضاءة والماكياج ، فضلا عن التأليف والاخراج وتوزيع الأدوار وتلحين الأبريتات والاغانى الجماعية بمصاحبة الرقص الشعبى .

ظل القبانى يلاقى النجاح حتى عام ١٨٧٨ حين شجعه الوالى «مدحت باشا» وساعده رسميا فى انشاء مسرح خاص به ، وأمده بمعونة مادية تقدر بتسعمائة ليرة سنويا ، وانضم اليه فى ذلك العام اسكندر فرح ـ ويعد من رواد المسرح العربى أيضا ـ وقدما معا مسرحية « الشاه محمود » بحضور الوالى وجمهور كبير من أعيان سوريا ، وقد ضمت الفرقـة اليها أول عناصر نسائية فكانت الممثلتان لبيبة ومريم من عوامل نجاح الفرقة ، وقد شجع ذلك القبـــانى على التفرغ لفن المسرح ، فباع أملاكه ، وصفى أعماله الأخرى ، وبنى له مسرحا مستقلا تكلف ألفى ليرة عثمانية ، ظل يعمل عليــه حتى عام ١٨٨٢ ، ويبدو ان استمرار نجاحه قد أهاج عليه الحاقدين والخصوم والرجعيين ، وزاد من ذلك مصرع الوالى مدحت باشا ، وضعف الوالى التالى له « حمدى باشا » تم صدور أوامر السلطان عبد الحميد الثانى باغلاق مسرحـه على أثر وشايةتقول بأنه يهدمالاخلاق ويفسد الشبابويوقظ أعين اللذات فى أفئدة من حضر من الفتيـــان ، لوجود الفتيات ينشدن الاغانى والالحان ، ويمثلن مع الفتيان على مرأى من الناظرين ومسمع من المشاهدين أحوالالعشاق(١) وعلى أثر ذلك اشتد خصوم القبانى فى ايذائه حتى لقـــد

(١) وقد ورد ذلك فى رسالة من الشيخ سعيد الغبراء ـ احد خصوم القبانى ـ للسلطان عبد الحميد مؤلبا أياه ضده . وكان لها وقع شديد على مسرح القبانى .

أوعزوا الى بعض الصبية بترديد بعض الكلام الجارح أمامه مثل :

ارجع لكارك أحسن لك على الكوميضيا من دلك
أبو خليل من قال لك ارجع لكارك قباني
أبو خليل النشواتي يا مزيف البنات
ارجع لكارك أحسن لك ارجع لكارك نشواتي · الخ

وبسبب ذلك ترك أبو خليل القبانى المسرح مؤقتا واعتزل فى بيته متألما على الحالى الذى وصل اليه هذا الفن فى سوريا ·

مسرح القبانى فى مصر :

ظل أبو خليل القبانى فى عزلته حتى عام ١٨٨٣ حين زار المطرب المصرى عبده الحمولى ـ وهو من روادالمسرح المصرى الاوائل أيضا ـ سوريا ، ولما علم بما وصل اليه القبانى دعاه الى مصر ـ وكانت تشجع فن المسرح فى ذلك الوقت وترعى هواته ـ ليواصل بها ممارسة هذا الفن لما بلغه فيها من سمعة طيبة بفضل ما يتناقله المصريون

الزائرون لسوريا من ألحان له يعجبون بهـــا ويتحدثون عنها ، وشجعه على الرحيل الى مصر أيضا استدعاء صديقه « سعد الله حلابر » له ـ وهو أحد تجـار الشـــام فى الاسكندرية .

وكان أن حضر القبانى الى الاسكندرية فى شهر يونيو ١٨٨٤ وبدأ عمله المسرحى بها ، وقد نشرت جريدة الاهرام اعلانا بذلك بتاريخ ٢٣ يونيو ١٨٨٤ قالت فيه : « قدم الى ثغرنا من القطر الســـورى جوق من الممثلين للروايات الغريبة يدبر أعمـــاله حضرة الفـــاضل الشيخ أبو خليل القبانى الدمشقى ، الكاتب المشهور ، والشاعر المفلق ، وقد التزم للعمل قهوة الدانوب ، المعروفـــة بقهوة سليمان بك رحمى فى جوار شادر البطيخ القـديم والجوق مؤلف من مهرة المتفننين فى ضروب التمثيـــل وأساليبه وبينهم زمرة المنشدين والمطربين تروق لسماعهم الآذان وتنشرح الصدور ، فنحث أبناء الجنس العربى عــلى أن يتقدموا الى عضد المشروع بما تعـــودوا من الغيرة ، والتمثيل سيبدأ به هذه الليلة غرة رمضان المبارك عنــد الساعة الثامنة بعد الغروب (أى بعد الافطار بساعتين) وسيتتالى فى كل ليلة حتى نهـاية الشهر ، وأول رواية تشـــخص « أنس الجليس » وهى بديعة مسرة ، وأوراق الدخول تباع فى باب المحل بأثمانها المعينة وهى خمس فرنكات للدرجة الاولى ، واثنين للدرجة الثانية ، وفرنك

واحد للدرجة الثالثة ، وهى قيمة زهيدة فى جنب الفوائد المكتسبة » .

لقى القبانى فى الاسكندرية اقبالا كبيرا شجعه على الانتقال الى القاهرة ، وفيها استأجر مسرح البوليتياما حيث عرض عليه مسرحياته الغنائية ـ التى كان يؤلفها ويلحنها ويمثلها ، وكان عبده الحمولى (١٨٤٥ ـ ١٩٠١) يشاركه أحيانا بالغناء ، وكذلك المطربة ألمظ (زوجة الحمولى) ثم بعض مطربى فرقة سلامة حجازى ، وتقول الممثلة مريم سماط فى مذكراتها : (١)

« ولما كان القبانى ملحنا مشهورا، كان سلامةحجازى يرى أن يبعث اليه بعض أفراد جوقته فانضموا اليه وعلى رأسهم أبو العدل أفندى وأحمد أفندى فهيم وغيرهما .. ولأن القبانى كان يصنع اللحن ويوقعه بأصول موسيقة كأمهر رجال الموسيقى الفنيين » ، وبذلك رجع أفراد جوقة سلامة حجازى اليها وقد تعلموا من القبانى ما نافسوه به فيما بعد ، واستطاعت الجوقتان احراز شهرة واسعة فى عالم المسرح والغناء فى مصر .

ولما اتسعت امكانيات القبانى المسرحية والفنيةكثرت العناصر النسائية لديه وشاهد جمهوره عناصر كثيرة مثل ألمظ ولبيبة مانللى ومريم سماط وملكة سرور ، فضلا عن بعض كبار الممثلين والمطربين مثل عبده الحمولى

---

(١) نشرت فى جريدة الاهرام فى اغسطس ١٩١٥ فى سبع مقالات .

وسلامة حجازى نفسه لفترة من الوقت ، واسكندر فرح ومحمود رحمى وغيرهم .

ظل أبو خليل القبانى يقدم فنه المسرحى فى مصر حتى عام ١٩٠٠ ، وقدم فى هذه السنوات الست (١٨٨٤ ـ ١٩٠٠) حوالى ثلاثين مسرحية مؤلفة ولم يقدم غير مسرحية واحدة مترجمة عن راسين هى « متريدات » وقد امتاز مسرحه باستلهام موضوعاته من التاريخ العربى والاسلامى وحكايات ألف ليلة وليلة والبطولات الشعبية ، ومما يذكر هنا أنه كان يحتفظ بسياق الاحداث فى هذا التراث الشعبى ، ولا يغير فيه الا قليلا ، وفى حدود المتطلبات المسرحية ، مضيفا اليها الحانة وأغانيه العربية ، وقد حرص على أن تكون اللغة التى يؤلف بها خليطا من الفصحى واللهجات العامية ، وحجته فى ذلك أن تحظى بقبول شتى الطبقات ، ويستسيغها كل ذوق ، ويدافع اسكندر صقيلى ـ أحد معاصرى القبانى من مؤلفى المسرح ـ عن هذا الاتجاه فيقول : « اننا لم نراع القواعد النحوية فى أغلب المواقف حيث ان الادوار لا تنال تمام لاستحسان عند الجمهور الا اذا كانت طبيعية ، ولذلك نرجو غض النظر عن هذا التقصير المقصود » .

من سمات مسرح القبانى أيضا ادخاله الرقص الايقاعى الجماعى فى بعض مشاهد المسرحية ، ومن أبرز الرقصات التى ادخلها رقصة السماح وهى رقصة نشأت

أصلا فى الاندلس بمصاحبة التواشيح ، وكان يرقصها جماعات من الرجال أو النساء أو منهما معا ، ثم انتقلت الى الشرق وخاصة الى سوريا وحملها معه القبانى الى مصر حيث صادفت نجاحا كبيرا • (١) وقد تضمنت مسرحيات القبانى الكثير من الاغانى الجماعية والفردية مما يدخل بعض مسرحياته تحت نوع الأوبريت ، وقد تعددت فيها الالحان ، ولكل لحن مقام يتفق مع نوع الكلام الملحن ومناسبته فى المسرحية ، وقد استمد ذلك من ثقافة موسيقية واسعة ودراسة دائبة مستمرة للألحان التركية والعربية على أيدى كثير من الاساتذة المتخصصين فى سوريا مثل الشيخ أحمد عقيل فى حلب والشيخ عقيل المنيجى فى دمشق ، ثم متابعته لهذه الدراسة فى مصر لطبيعة احتكاكه بالتراث الموسيقى المصرى وبكبار الموسيقيين أمثال الشيخ سلامة حجازة وعبده الحمولى وغيرهما •

ومن أهم سمات مسرح القبانى أيضا المامه بأنواع الديكور الذى يتمشى مع جو التمثيل ، كان الديكور عنده بسيطا ومقنعا ، فكانت المناظر تمثلها ستائر خضراء لترمز الى القصور والثراء ، واذا كان الحدث يمثل عرسا أو فرحا فالستائر تكون حمراء ، أما اذا كان بحرا أو سماء فالستائر زرقاء ، واذا كان سجنا أو تعذيبا أو حدثا مؤلما فالستائر تأخذ اللون الأسود ، وكانت الاضاءة المنعكسة

---

(١) « المسرح النثرى » محمد مندور ص ١١ ـ معهد الدراسات العربية العالية ١٩٥٦ .

تتمشى مع هذه الرموز والايحاءات ، وقد درس القبـاني كل تلك المؤثرات المسرحية وكان يتولاها بنفسه الى جانب ادارته للمسرح واخراجه للمسرحيات فضلا عن قيـامه بتأليف الاشعار والازجال التي يلحنها ويغنيها بنفسـه وقيامه كذلك بالتمثيل • وكثيرا ما كان القباني يؤدى بعض المشاهد الصامتة في بداية المسرحيات أو ختامها ، مقـدما بذلك نوعا من التمثيـل يعرض لأول مرة أمام الجمهور المصرى أو لعله كان يقدم فى أماكن أخرى وفى حدود ضيقه ، وكان يؤديه بنجاح رغم صعوبة حركـاته ودقة تعبيرها عن المعانى المطلوبة ، وكان يستبدل ذلك أحيانا ببعض الفصول من الروايات الضاحكه القصـيرة للتمهيد للعمل الرئيسى أو للتسرية عن الجمهور •

تجول القباني بفرقته بين ربوع محافظات مصر ، يقدم فيها مواسم كثيرة ، ويلقى اعجاب الجماهيرالعريضة كما كان يزور دمشق والشـام بين الحين والآخر يطمئن على أسرته ويقدم عروضه المسرحية ، كما زار معـرض شيكاغو الدولى بأمريكا عام ١٨٩٢ لمدة ستة أشـهر قدم خلالها بعض الروايات القصيرة والمشاهد الغنائيـة التي أقبل عليها الجمهور هناك •

من أهم المسرحيات الدرامية والغنائية التى قدمها أبو خليل القبانى فى مصر مسرحية « عنترة العبسى » وقدمها على مسرح زيزينيا بالاسكندرية فى ٩ أغسطس ١٨٨٤ ، ومسرحية « أنس الجليس » وقدمها بدار الاوبرا

فى ٩ يناير ١٨٨٥ ، ومسرحيات « ناكر الجميل » ، «ملتقى الحليفتين » ، « الكوكبان » ، « أسد الشرى » ، «كسرى أنو شروان » ، « قوت الأرواح » ، « لبـاب الغرام » ، « الشيخ وضاح » ، « هارون الرشيد » ، « مصباح » « عفة المحبين » ، « العلم المتكلم » ، « خليفة الصياد » « هارون الرشيد مع الأمـــير غانم » ، « مجنون ليلى » ، « الأمير محمود نجل شاه العجم » .

نستعرض من هذه المسرحيات ، كنموذج لأسـلوب القبانى فى التأليف ، مسرحيتين ، الاولى مســـتمدة من حكايات ألف ليلة وليلة ، وهى مسرحية « محمود نجـل شاه العجم » ، وهى تتلخص فى أن محمودا هذا يحب صورة لاحدى الفتيات أعجبه قوامها وجمالها ، وأراد ان يبحث عن صاحبتها حتى يكتمل لقلبه فرحته ، ولكنـــه يعجز عن العثور عليها رغم مساعدة والده الشاه له فى عملية البحث ، ويخبره أحدهم بأنه قد يجدها فى الهند ، وبالفعل يذهب محمود الى الهند ، ويتسلل الى حديقـة الملك متوهما أنه سيعثر عليها هناك،ولكن الحراس يقبضون عليه ، ولما يعلم ملك الهند بغرضه يأمر بتعليق الصورة فى مكان عام حتى يراها أفراد الشعب ويساعدوه فى العثور عليها ، ويمر أحد الرجال فيرى الصورة ويصيح : « آه زهر الرياض » ، ويقتاده الحرس الى الملك ويخبره الرجل بأن هذه الصورة هى للأميرة زهر الرياض ابنـــة ملك الصين ، وعن طريق خادم الملك السحرى « سحاب » يطير

محمود فى لمح البصر الى الصين ، وهناك يعلم أن الاميرة قد استولى عليها أحد الشياطين ، وبمساعدة الساحر «سحاب» مرة أخرى يستطيع محمود العثور على صاحبة الصورة الاميرة « زهر الرياض » ويتقرب اليها حتى تبادله الحب ، ومن ثم يتزوجها ، وتنتهى المسرحية ٠

وكنموذج من أسلوب القبانى نقدم هذا المشهد من الفصل الأول :

الملك : بزغت أمارة الفرج ، وانجاب غيم الحرج ، وظهر أنه كليم هواه ، وأسير وجده وجواه ، ممن اعتراك يا ولدى هذا الغرام ؟

محمود : آه هذا غرام بذات حسن تتجلى ٠
كالشمس وسط الحمل ٠
لها دموع قد جرت ٠٠ مثل الفرات السلسل
يلوم فيها عاذلى ٠٠ أين الشجى من الخلى ٠

الملك : ومن هذه العشيقة يا ولدى ؟

محمود : آه هى التى أذابت كبدى
ذات القوام السمهرى ٠٠ أخت الغزال
من اخجلت بالخفر ٠٠ ضوء الهلال
كادت بسهم الحور واللطف تمحو ، اثرى
فاعذرنى ضاع فكرى من الجوى والسهر

الملك : انت مغرور يا بنى فأوضح عشيقتك لدى لأبلغ مشتهاك ولو كان فى السماك ٠

محمود : آه يا أبى السماك أقرب من طلبى لأني عشقت صورة .. (١)

ويمكن أن نتبين من هذا النص الصياغة الادبية السليمة نسبيا ، ومهارة القبانى فى الجمع بين الشعر والنثر جمعا يقترب فيه نغم الشعر من نغم النثر اقترابا قويا حتى لا نكاد نحس بالانتقال من أحدهما الى الآخر ، كما نلمس مدى ادراك القبانى لعنصر التشويق فى المسرح وقد طعمها القبانى بالرمز المستوحى من الخيال ، والمثل الشعبى الجارى الذى يقول بأن قلب المرء هو دليله . (٢)

والنموذج الثانى من مسرحيات أبو خليل القبانى نأخذه من مسرحية « هارون الرشيد مع أنس الجليس » وهى مستمدة أيضا من حكايات ألف ليلة وليلة ، وهى تتلخص فى أنه كان للملك محمد بن سليمان وزيران هما الفضل والمعين؛ أولهما طيب ومحبوب، والثانى ماكروشرير، وفى أحد الايام يكلف الملك وزيره الفضل بأن يشترى له جارية جميلة لتسامره ، ولكنه حين يشترى « أنس الجليس » يحبها ولده على فتشير عليه زوجته بأن يشترى للملك جارية أخرى ويترك « أنس الجليس » لابنهما

---

(١) « المسرح العربى : دراسات ونصوص : الشيخ احمد ابو خليل القبانى » ـ محمد يوسف نجم ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ الكتاب الثانى »

(٢) « المسرح النثرى » محمد مندور ص ٩ ـ ١٠ .

على ، ويعلم الوزير الآخر ـ الشرير ـ بما حدث فيخبر الملك به ، ويأمر الملك بحبس على وأنس الجليس ، ولكن عليا وحبيبته يهربان ويلتجئان الى خليفة بغداد « هارون الرشيد » ، وحينما يعلم بقصتهما يأمر بخلع الملك محمد ابن سليمان وتونية على مكانه ، بعد بعض الحيل المشوقة والمسرحية تتضمن بعض المفاجآت التى تعطى للحركة المسرحية سلاستها وانجذاب المشاهد لأحداثها ، ومن ذلك تخفى هارون الرشيد فى زى صياد سمك ، ومفاجأة الأمر للملك محمد بن سليمان بأن يخلع نفسه ليولى عليا مكانه، والمسرحية تقع فى خمسة فصول ، يبدأ كل فصل ببعض الابيات الشعرية ، وكذلك ينتهى ، ومن نماذج أسلوبه هذا المشهد بين الرشيد والمعين وابن سليمان :

الخليفة : ما هذا الزيغ يا معين ؟

المعين : عفوا يا أمير المؤمنين ، فحسدى لابن خاقان وخفة عقل ابن سليمان قد سولا لى ما فعلت ، وقد ندمت ورجعت ، وها أنا يا مولاى واقف ببابك ، ولائذ بأعتابك ، وهذا قدر الله ، حكم على به وقضاه .

الخليفة : وانت يا ابن سليمان ، هل تحول جرمك على القدر ؟

ابن سليمان : نعم يا رافع الضرر ، ان كنت أخطأت فما أخطأ القدر ، ان القضا اذا أتى يعمى البصر ، ومن خلايق الخليفة ، وشمائله اللطيفة ، إلعفو عن

المذنبين ، والصفح عن السيدين ، العفو عمن أجرم وأساء ، وأحسن منه يا مولاى للخلفاء ، وقد قيل ، أيها الجليل :

اذا أراد الله امرا بامرىء وكان ذا عقل وسمع وبصر
اصم أذنيه وأعمى قلبه وسل منه عقله سل الشعر
حتى اذا أنفذ فيه أمره رد اليه العقل حالا فاعتبر
لا تقل فيما جرى كيف جرى كل شىء بقضاء وقدر

الخليفة : ان العفو عنكما محال ، ولا بد من العقوبة فى الحال .

ابن سليمان : أما عرفنا انه قدر ؟

الخليفة : والجزاء لكما قدر ، خذ يا جعفر منه خاتم الامارة وخذ من المعين خاتم الوزارة ، خذ يا فضل ، أنت أمير البصرة (١) .

والذى يقرأ المسرحية كلها يجد فيها جملا خطابية كثيرة ، ومنلوجات شخصية طويلة (أى حوار مع النفس) كمناجاة المعين لنفسه حين أراد تأليب الملك على الفضل حين يقول : « أنا لا أهنأ بعمر مديد وألذ بطيب عيش رغيد ، ما لم أغير قلب الأمير على ابن خاقان الخنير ، واضيق عليه المسالك وأرميه فى المهالك ، والا فليس لى فلاح ، ولا أنفك عن الأتراح ،

---

(١) كتاب محمد يوسف نجم : « المسرح العربى » عن القبانى .

ما دام هو مقدم وأنا مؤخر ، وهـو موقر ، وأنا محقر .. (يسير المنولوج ويستغرق حوالى نصف صفحة أخرى) .

ومع ذلك فأنت تحس بأن القبانى جمع باحكام بين لغتى النثر والشعر ، وان كان يكثر من السجع ، ويكسر أحيانا الوزن والقافية ، ويقلد أسلوب المقامات الذى كان شائعا فى عصره ، ولعل هذا هو ما يغفر له هذا الاسلوب وهذه الاخطاء ، وان كانت قليلة بوجه عام .

وللقبانى رأى فى رسالة المسرح ، وهـــذا ما جعله يختار الجانب التاريخى قالبا لمسرحياته ، ويجمل هـــذا الرأى فى بعض الابيات التى صور بها مسرحيـــة « أنس الجليس » وهذا بعضها :

مراسح أحرزت تمثيل من ســـلفوا
وعظا وجاءت لنـــا عنهم كمـــرآة
تمثـل اليوم لى أحـوال من ســبقوا
من طيبـــات لهم أو من اســاءات
عسى يكون لنا فيمن مضى عبـــر
تجـــدى ونعلم منهـا عبرة الآتى
عسى نكون كراما اذ يشخصـــنا
من بعدنا أوفيـــا طول الفضيحـــات
فالحر ان مات أحيتـــه فضـــائله
والوغد ان عـــاش مقرون بأموات

هذا هو القصد من تمثيل من غبـــروا
لا اللهو والزهو والاعجـــاب بالذات

ختام ورأى :

كان القباني ومعه فريقه في جولة مسرحية فيأقاليم مصر حين جاءه خبر احتراق مسرحه الذى أقامه فى سوق الخضار بالعتبة · وكان ذلك عـام ١٨٩٧ ، فانتهى بذلك نشاطه المسرحى ، وساءت صحته فى فترة حياته الأخيرة وعاد الى دمشق ليواجه مصيرا مجهولا ، ولكن صديقـــه « أحمد عزت العابد » رئيس كتاب الباب العالى استدعاه الى الآستانة وتوسط لدى حكومتها حتى أفرجت عن أملاكه وأجرت عليه راتبا شهريا يكفيه هو وأسرته ، وظل متوقفا عن العمل فى المسرح الىان وافته المنية فى ٢١ يناير ١٩٠٣ فدفن بدمشق ويكاد كل من عرف فضله على المسرحالعربى وما خلفه من تراث باق على مدى التاريخ المسرحى ·

ان فضل القبانى يبرز فى عدة حقائق يعرفهـــــا تاريخ المسرح فى بلادنا ، ومنها ان بعض كبار فنانينـــا اقتفى أثره ، وتأثر به ، مثل كامل الخلعى وعبده الحامولى وسلامة حجازى حيث شاركوه تقـــــديم فن الاوبريت ،

واستطاعوا أن يترسموا خطاه ، وأن يضيفوا الى عمله الكثير من القيمة التاريخية ، وكان القبانى من أوائل من جمعوا بين عدة أعمال تتصـــل بالمسرح ، كالتأليف والاخـراج وتصميم الديكور وتوزيع الاضاءة المسرحية ، ولعله يكون أول رائد مثل المسرحية الغنائية ولحن أغانيها وأداهــــا بصوته فى تاريخ المسرح العربى كله ؛ ولا شك ان هذه المميزات كلها فى فن أبى خليل القبانى تغفر بعض عيوبه التى يراها النقاد والمؤرخون مثل كثرة السجع والزخارف اللفظية ، وركاكة الأسـلوب أحيانا ، وحشـد المسرحيـة بخليط كثير بين الالوان الفنية كالرقص والغناء والشعر والنثر والفصحى والعامية فى وقت واحد ، وهى عيوب تغفرها أيضا عوامل اجتماعية وفنية لا تخلو منها بدايات مسرح لم نكن نعرفه من قبل .

مضى القبانى ، وترك خلفاء له واصلوا السـير ، وشقوا الطريق نحو مسرح مصرى صميم ، وهذا ما كان على يدى سلامة حجازى فى حقل المسرحية الغنائية ، ثـم سيد درويش من بعده .

الفصل الثالث

محمد عثمان جلال
والمسرح الكوميدى

تمهيد :

شهد محمد عثمان جـــلال مولد المسرح المصرى على أيدى يعقوب صنوع وأحمد أبو خليل القبانى وسـليمان القرداحى وغيرهم ، وأوحى له ذلك بترجماته العديدة عن موليير (خمس مسرحيات كوميدية) وراســـين (ثـلاث مسرحيات تراجيدية) وكورنى (مسرحية واحدة) ثـم تأليفه لمسرحية واحدة هى مسرحية « المخــدمين » ، وقد نشرت هذه المسرحيات جميعها فى مجوعتين أثناء حياته ، ولكنه لم يشهد غير تمثيل مسرحية واحدة له هى مسرحية « مدرسة النساء » ـ ترجمها عن موليير ـ فى شـــهرى فبراير ومارس ١٨٩٥ على مسرح سليمان القرداحى فى

الاسكندرية ، أما تمثيل باقى المسرحيات فلم يكن الا بعد وفاته ، ابتداء من عام ١٩١٢ وعلى عهد فرق جورج أبيض وأولاد عكاشة ثم فرق المسرح الحديث والفرقة القومية ، وبذلك أسهم محمد عثمان جلال فى بنـــاء صرح المسرح المصرى بلبنات مازال التاريخ يحفظها فى أنصع صفحاته ٠

ولقد راعى عثمان جلال فى ترجماته التقاليـــد الاسلامية وعادات أهل الشرق محاولا تمصير الأسماء تمصيرا يحفظ لها رنينها فى لغتها الأصلية محافظا على المعـالم والخطوط الرئيسية لأحداثها ، وبذلك كان فى نظر عباس محمود العقاد (١) : « مصريا يذكرك بمصر كلها من أقصى شمالها الى أقصى جنوبها ، ويتمثل فيه خلق المصرى الرقيق الحاشية ، كما يتمثل فيه خلق الريفى المطبوع على البساطة والطيبة والحنكة ، وعنده من المرح وخفة الروح ما عند ساكن القاهرة وساكن الساحل وساكن الصعيد ٠٠ » ولذلك فهو « لم يترجم أو يقتبس الا ما هو شبيه بالنزعة المصرية الصـميمة والسليقة التى فطر عليهـا ، واحسبه أقبل على الترجمة لسبب غير الأسباب التى تبعث معظـم العارفين باللغات الاجنبية الى نقل آثارها ، فليس اقباله عليها لأنه استعظم أوربا وحكمتها ونبوغها ، وانما هـو

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ـ عباس محمود العقـــاد ـ الطبعة الثالثة ١٩٦٥ ـ مكتبة النهضـــة المصرية ص ١١٢ ـ ١١٨ ٠

قد نقل من ادبها وفكاهتها ما يضاف الى ادبنا وفكاهتنا كأنه يقول بضاعتنا ردت الينا ٠٠ »

وكان السائد فى عصر عثمان جلال أن تترجـــم أو تعرب الروايات والمسرحيات الاجنبية وتعطى الطابع المصرى حتى يقبل عليها الجمهور بمختلف ثقافاته وبيئاته ، وكان من الشائع أن تحرف أسماء الروايات بل وبعض الاحداث فيها حتى تتلاءم مع عادات وتقاليد المجتمع المصرى والعربى فى ذلك الوقت ، فكانت روميو وجولييت مثلا تعرف باسم شهداء الغرام ، وكانت أوديب تعرف باسم السر الهائل وكانت حمــدان هى الاســـم العربى لمسرحيـــة هرنانى ، وكانت غرام وانتقام هى الاسم العربى لمسرحية « السيد» ٠٠ وهكذا ٠

وكان هناك سبب آخر لهذه الترجمات عن المسرحيات الاجنبية وهو عدم وجود تراث مسرحى عـــربى يمكن أن يقدم أو يطور ، فضلا عن أن الثقافة الوافدة كانت تفرض على المثقف المصرى أن يعنى بها وأن يقدمها فى شتى المجالات والالوان ، ومن هنا كانت ريادة عثمان جلال فى اختياره للنصوص المسرحية التى يترجمها أو يعربها ، وفى محافظته على التقاليد المصرية والاخلاق العربية ، ثم فى كتابتهـــا بأسلوبه الشائع فى ذلك الوقت ، وهو أسلوب الشعر أو الزجل ذى الاوزان الخفيفة والقوافى البسيطة ، وكانت للزجل بوجه خاص منزلة كبيرة وجمهور ضخم يتابعـــه

فى عدة مجالات مثل : اليعسوب ، والاستاذ ، ويكتب فيها رواد الزجل من أمثال حسن الآلاتى وعبد الله النديم ومحمد النجار وامام العبد .. ومحمد عثمان جلال .

حياته وأدبه :

ولد محمد عثمان جلال المصرى بن يوسف الحسينى الونائى عام ١٨٢٩ فى بلدة « ونا القس » مركز الواسطى بمحافظة بنى سويف ، وكان والده من كتبة بيت القاضى وقد توفى وعثمان جلال لما يبلغ السابعة من عمره فكفله جده لوالدته ، وأدخله المدرسة ، ثم عهد به الى المعلمين حتى حفظ القرآن الكريم وتعلم الخط ومبادىء الحساب ، ثم أدخله مدرسة القصر العينى حوالى ١٨٣٩ فتقدم فيها على التلاميذ ـ وكان أكثرهم من الجراكسة ـ وساعده على ذلك استيعابه لنقرآن ومبادىء اللغة ، وفى ذلك يقول عثمان جلال : «أرى أن ابتداء تعليم الأطفال بحفظ القرآن لا يخفى ما فيه من المنفعة فى صون اللسان من الصغر عن الغلط ، وتعود التلميذ على معرفة القراءة

والكتابة والاملاء بالصحة » (١)

ولما انتقلت مدرسة الطب من أبى زعبل الى القصر العينى انتقل عثمان جلال مع التلامذة اليها ، ودرس فيها الحساب والهندسة والنحو ، وأبدى تفوقا ملحوظا جعل رفاعة الطهطاوى يأخذه الى مدرسة الالسن حيث تلقى علوم اللغتين العربية والفرنسية كالنحو والمجاز والمنطق والبديع والعروض والادب والتاريخ والطب والجغرافيا ، وكلف فى هذه الفترة بحفظ ديوان ابن الفارض ودواوين ابن معتوق والبرعى وابن سهل وبانت سعاد والهمزية وغير ذلك ، مع مواظبته على المطالعة فى الكتب العربية والفرنسية ، وقد ازداد بذلك فهما للغتين ، وحبا لما كتب بهما من أدب وفكر .

وفى عام ١٨٤٥ ندب عثمان جلال لتدريس اللغة الفرنسية لأحد رجال الديوان الخديوى وكان محمد على قد

---

(١) عن حياة عثمان جلال انظر :

١ - « الاعلام » للزركلى جـ ٧ ص ١٤٥ الطبعة الثانية ١٩٥٦ مطبعة كوستاتسوماس بالقاهرة .

٢ - « خطط على باشا مبارك » جـ ١٧ الطبعة الاولى ١٨٧٨ ص ٦٢ - ٦٥ طبع المطبعة الكبرى الاميرية ببولاق بالقاهرة .

٣ - تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان جـ ٤ ص ٢٤٥ .

٤ - تاريخ الادب الشعبى لحسين مظلوم رياض - مطبعة السعادة ١٩٣٦ ص ٩٨ - ١٠٤ .

استخدمه لترجمة مجموع الشيخ الجزائرلى من مذهب أبى حنيفة بالتركية ، وكان قد اشتغل قبل ذلك مترجما ، وترجم فى هذا العام كتاب « عطار الملوك » فى العطريات من مياه وزيوت وأدهان وخلاصات ، وفى عام ١٨٤٦ ندب لقلم «الكورنتينا» مترجما بالديوان الخديوى ، وفيه ترقى الى رتبة الملازم الثانى بمرتب كبير قدره مائتان وخمسون قرشا فى الشهر ! علاوة على بدل التعيين « وعلوفة الحمار » وقدرها اثنان واربعون قرشا ! • وفى هذا الديوان درس الفقه على مذهب أبى حنيفة ، وأتم دراسة العبادات ،وفى هذه الفترة أيضا تولى ابراهيم الحكم بعد تجريد أبيه محمد على من الحكم ، فنظم قلم الترجمة وأقامه بديوان الغورى بالقلعة ، واستطاع عثمان جلال أن يترجم كتاب لافونتين وهو من أعظم كتب الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان ، ويجرى على نسق الكتب العربية فى هذا المجال مثل كتاب « الصادح والباغم » وكتاب « فاكهة الخلفاء » ، وأطلق عليه عثمان جلال اسم « العيون اليواقظ فى الحكم والمواعظ » ويشتمل على ما تى حكاية تروى كلها قصصا تجرى على ألسنة الطير والحيوان ، وتنتهى بموعظة أو حكمة وكانت طريقته فى وضع هذه الحكايات أن يستوعب الموضوع الذى يريد ترجمته ، ويستحضر القالب الفنى الذى يراه مناسبا له ، ثم يضفى عليه من روحه المرحة الاصيلة ، وقد أكسب به الادب العربى ثروة جديدة من اللغة والحكايات ، فهو يقول فى المقدمة :

وانظر فتلك روضــة المعانى ودوحة المنطق والبيـــان
نظمت فيها مائتى حكـــاية فيهـا اشارات الى مواعظ
وكلها بالحسن فى نهـــاية نافعة لكل واع حافـــظ
ضمنتهـا أمثالهـا والحكمـا وربما استعرت قول الحكمـا

واتبع عثمان جلال فى وضعه للكتاب أصولا عربيـة معروفة يقول عنها فى الحكاية رقم ١٨٩ :

انى رويته عن ابن هـــانى وعن أبى العلا والأصفهانى
حليت ألفـاظى بثوب الحلى وقد رويتها عن ابن ســهل
وان أكن أكثرت في كتابى من قصص النعاج والذئاب
اياك أن تبخسى قط ثمنـه فقبله كليـــلة ودمنـــة
وقبله فاكهـــة للخلفـــا والصادح الباغم حسبى وكفى

وقد طبع الكتاب أكثر من مرة فى حياة عثمان جلال وبعد وفاته ، وقررته نظارة المعارف العمومية لمدارسهـــا الابتدائية ، واقتفى أثره بعض الشعراء العرب مثل أحمد شوقى الذى وضع خمسا وخمسين مقطوعة من نوعها، ومثل الشاعر ابراهيم العرب والشاعر اسماعيل صبرى وغيرهم.

ثم أخذ عثمان جلال يتنقل من ديوان الى آخر حتى رقى فى عهد اسماعيل الى رتبة البكباشى ، وهى من أعلى الدرجات ، ومع كثرة أعماله الوظيفية كان يجد بعـــض الوقت فيملؤه بترجمة بعض كتب الادب ، وأهم ما ترجـم فى تلك الفترة كتاب « بول وفرجينى » الذى أخرجه من

القالب الفرنسى عن برناردين دى سان بيير الى القـــالب العربى بعنــوان « الأمانى والمنة فى حديث قبــول وورد جنة » (١) ويقول فى المقدمة : « وأخرجته عن الطبـــاع الافرنجية ، وجعلته على عوايد الأمر العربية ، وما بدلت غير الاسماء ، وقرنتها بما يلائمها من لذيذ المسمى ، فمن تصفحه بعين النقد رأى القد على القد ، ومن قاسه بمقياس المقابلة ، طبق آخره وأوله ، وسميته قبول وورد جنهلمقارنة مخرج الاسمين ومطابقته فى لفظ اللغتين » • أما عن فوائد الكتاب فيقول « ان لهذا الكتاب فوائد عديدة ، وطرايق مفيدة ، منهــا معرفة تخطيط البلدان ، ووصف الأنهــار والخلجان ؛ ومنها الوقوف على خواص النباتات ومعرفــة سائر الخضراوات •• ، ومنها الاطلاع على ســـائر الامم ، واصطلاحات العرب والعجم ، ولم يخل قط من الرياضيات وذكر ما يتناسب من الطبيعيات وما يستملح من الأدبيات ودقيق النكات ورقيق الابيات • »

كتب عثمان جلال فى هذه الفترة أيضا عدة كتب منها : « التحفة السنية فى لغة العرب والفرنســاوية » ، منظومة مرتبة القطع على الحروب الابجدية ، ثم مسرحيـــات موليير ، وكتاب « تطبيق تعليم الاسلحة على الطريقـــة الجديدة » وكتب أخرى عامة مثل : « نصائح عمومية فى فن

(١) طبع الكتاب ١٨٧٢ بالمطبعة العامرة الشرفية ، وذكر الغلاف انه المؤلفه الفقير الى ربه المتعال محمد عثمان جلال .

العسكرية » ، « قانون الداخلية » ، « تطبيق العمل على العلم » ، « الضوء السارى فى تذكار السوارى » .. كما كتب بعض الاراجيز الزجلية الطريفة مثل حملين زجل احدهما فى الازهار والثانى فى المأكولات » أقتطف من حمل الازهار البيتين التاليين :

الورد كيف يذكر وخدك ألطف
ولك شـــفايف من شقايق نعمان

ومبسمك حالى وعـذب المرشــف
أما كلامك زى فرط الرمـــان

وفى حمل المأكولات يقول :

يا دليل الأكل يا حـــادى الصنية
قم وســـلم لى على الجبنة الطريــة

قوم وسلم لى على العيش المقمـــر
والقورمة والشـــورمة والمحمر

وان خرم مخك من السرســـوب عمر
وان فضل شىء قوم وعبيه فى الطقية

ثم كانت مترجمات عثمان جلال الاخرى عن راسين وكورنى ، واستمر على غزارة اطلاعه وصدق نظرته حتى وافته المنية ١٨٩٨ .

مسرح عثمان جلال :

لم تقل براعة محمد عثمان جلال فى ترجماته عن سائر أعماله الأدبية الأخرى ، وبداها منذ مطلع حياته الفكرية ، وكانت باكورة ترجماته المسرحية أربع مسرحيات كوميدية عن موليير (١٦٢٢ - ١٦٧٣) وهى « النساء العاملات) ، « مدرسة الازواج » ، « مدرسة النساء » ، « تارتوف » أو « الشيخ متلوف » • وقد نشرها فى كتاب واحد بعنوان « الاربع روايات فى نخب التياترات » عام ١٨٧٩ ونشرتها « المطبعة العامرة الشرفية التى مركزها فى مصر خان أبى طاقية » ، ويقول عثمان جلال فى مقدمة الترجمة عن الفن المسرحى « ليكن فى علم العامة ، وليخلد فى أذهان تلك الأمة ، أن التياترات موضوعة للتعليم والتأديب ، والتربية والتهذيب ، وأن أوروبا ماتخذتها عن قريب ، بل روتها قديما عن الرومانيين ، وتلقتها عن قدماء اليونان والمصريين ، وذلك لما فيها من تعليم للصبيان وتدريب الشبان ، وانها تورث الجراءة عند المكالمة ، وتلهم الحجة لدى المخاصمة ، وهى على اقسام، منها المطرب والمعجب والمبدع والمغرب ، والموجع والمشكى ، والمضحك والمبكى ،

وما المضحك الا من باب الهزل المقصود به الجد ، واللعب الذى باطنه الكد .. فلم لا أكثر التراجم من كتب الادب وأنزع عنها ثوب الفرنساوية وألبسها ثوب العرب ،وأنسب هذا المؤلف للفاضل النحرير والعالم الشهير سعادة على باشا مبارك ، فان ديوان الانشاء تحت ادارته ، وعموم المدارس ضمن نظارته ، وانه اطلع على أصل ذلك الكتاب ، ووقف على كثير من أمثال هذا الباب » .. ويشير فى ختام الكتاب الى أنه وضعه فى قالب اللغة العرفية المستخرجة بفصيح الترجمة من لباب اللغة الفرنساوية من كتاب موليير الشهير

وقد مثلت هذه المسرحيات الأربع على المسارح المصرية منذ وقت طويل ، فمثلت « مدرسة النساء » عام ١٨٩٥ على مسرح سليمان القرداحى بالاسكندرية ، وظلت تعرض طوال شهرى فبراير ومارس ، ومثلت « الشيخ متلوف » على مسرح عباس بالقاهرة ١٩١٢ ، وقدمت « مدرسة النساء » و « مدرسة الازواج » معا فى حفلة واحدة فى نفس العام ، وبعدها بأيام مثلت « النساء العالمات » وأعيد تقديمها فى مواسم فرقة القرداحى بالقاهرة والاسكندرية وطنطا ، ثم مثلتها فى مواسم تالية فرقة عكاشة ثم فرقة شركة ترقية التمثيل العربى ، ثم قدمتها فرقة جورج أبيض ، ثم الفرقة القومية ، ومن اخراج زكى طليمات ، وظلت تقدمها الى اليوم ، وكانت آخر مرة قدمت فيها من موسم ١٩٦٣ —

١٩٦٤ (١) . واشـــترك في تمثيله منسى فهمي وفؤاد شفيق وفردوس حسن وفي فرقة المسرح الحديث مثلهـا محمد السبع وأحمد الجزيرى وسميحة أيوب .

نقل عثمان جلال هذه المسرحيات بلغة الزجل المصرى لأنه لم يدع لاستخدام اللغة العامية لسهولة فهمهـا فحسب بل لأنها أنسب من الفصحى في التعبير المسرحى ، ولأنهـا أشد امتلاكا للنفس وتأثيرا فيها وامتاعا لها من الفصحى، ويعلق لويس عوض على ذلك بقوله(٢): ولا يحسبن حاسب أن محمد عثمان جلال قد ذهب هـــذا المذهب الجرىء في استخدام اللغة وتقنينه لأن السجع غلبه ،فمثله قضى حياته كلها يروض القوافي في شعره ونثره ، فصيحة ودارجه ، حتى استأنست له القوافي ، فهو اذن يعنى ما يقول ، وفى أعماله ما يدل على أنه كان يبتغى اثبات هذا الرأى الذى ذهب اليه عمليا حتى يخرجه من حيز النظريات المجردة الى عالم الحقائق المقبولة ، وفي أدب هذا الرائد العظيم مايوحي بأنه كان يعلم أنه يمارس تجربة فنية غاية في الخطورة ، ويمارسها في شجاعة واصرار » .

---

(١) «دراسات فى أدبنا الحديث» ـ لويس عوض ـ الطبعةالاولى ١٩٦١ ص ١٤٥ .

(٢) المسرح العربى ، دراسات ونصوص ، «محمد عثمان جلال» اختيار وتقديم محمد يوسف نجم ـ دار الثقافة بيروت ـ الكتاب الرابع ـ ١٩٦٤ .

ولننقل مشهدا من مسرحية « مدرسة الازواج » وهو المشهد الثالث من الفصل الثالث، ولكى نقارن بين الأسلوب الفرنسى فى الترجمة الفصحى ، وأسلوب عثمان جلال الزجلى نبدأ بالترجمة الفصيحة للمشهد (١) :

فالير : (خارجا فجأة) أجل ، أجل ، أريد أن أبذل بعض الجهد فى هذه الليلة لأتكلم ·· من هناك ؟

ايزابيل : (الى فالير) لا تحدث ضوضاء يا فالير ، كن على حذر ، أنا ايزابيل ·

سجاناريل : (على حدة) لقد كذبت أيتها الكلبة · انها ليست هى ، انها تحافظ على قوانين الشرف الذى تهربين أنت منه وانت تنتحلين كاذبة اسمها وصوتها ·

ايزابيل : (الى فالير) ولكن لم نرك على الأقل فى زواج شرعى ···

فالير : هذا هو الهدف الوحيد الذى يقصده مصيرى ، وأنا أعدك بأننى سأذهب من الغد أطلب يدك فى أى مكان تريدينه ·

---

(١) ترجمة حسن عون ـ سلسلة مسرحيات عالمية ـ العدد السابع عشر ·

سجاناريل : (على حدة) يا للأحمق الأخرق .

فالير : ادخلى مطمئنة ، اننى أتحدى سلطان رقيبك المغفل وقبل أن يستطيع انتزاعك من حبى سأضربه بيدى ألف ضربة حتى يتمزق قلبه .

وهذا هو نفس المشهد كما ترجمه عثمان جلال زجلا ، وسنلاحظ أنه أطلق اسم أمين على سجاناريل ، واسم نصير على فالير واسم ظريفة على ايزابيل ، وهذه هى الطريقة التى اتبعها فى جميع الأسماء الاجنبية :

نصير : (وهو خارج مستعجل يقول) :

والله دا الليلة لاعمل عملتى .. واسعى وابين للحبيبة همتى ..

مين دا اللى ماشى ؟

ظريفة : يا نصير بلا زعيق .. هيا ظريفة اللى رأيتها فى الطريق .

امين : والله يابنت الزنا انتى تكذبى .. تغيرى اسمك كمان وتنصبى .

ظريفة : برضى أنا يا نصير ظريفة .

نصير : تسلمى .. يا اللى بجنح الليل معى تتكلمى بكره ودينى لعمل اللى فى نيتى .. واحظى بوصلك عاجلا يا منيتى .

امين : (لوحده) مغشوش يا مسكين ٠

نصير : قوامك ادخلى ٠٠ يا ست روحى قد تشرف منزلى ٠
والله لو جائى العزول لاضحضحه ٠٠ وأكتفه زى الخروف وادبحه ٠

ونلاحظ أن التصرف الذى يسمح به عثمان جلال لنفسه فى النص لا يخل بالمعنى المقصود فى الفرنسية بل يزيده فى بعض الأحيان جمالا ووضوحا ٠

وفى عام ١٨٩٦ نشر عثمان جلال رواية الثقلاء عن موليير أيضا ، واتبع فى ترجمتها نفس الأسلوب الزجلى ، وقد مثلتها فرقة أولاد عكاشه على مسرح الازبكية فىموسمى ١٩٢١ ، ١٩٢٢ ولاقت نجاحا كبيرا ، أما مسرحية المخدمين فهى المسرحية الوحيدة التى ألفها عثمان جلال ، ولم تنشر الا بعد وفاته(١) ٠ولكنها لم تمثل حتى الآن ، وقد يرجع ذلك الى ضعف بنائها المسرحى ، وان كانت تصور قطاعا اجتماعيا هاما فى ذلك الوقت ، وهو قطاع الخدامين وعلاقتهم بالمخدمين ، ومدى استغلالهم لهم ٠

وفى عام ١٨٩٢ يقدم عثمان جلال للمطبعة أربع روايات أخرى تتخذ الطابع التراجيدى هذه المرة ، ومع ذلك نراه

---

(١) رواية «الخدامين والمخدمين» من فصلين ، تاليف المرحوم الى ربه المتعال محمد بك عثمان جلال ـ الطبعة الاولى ١٩٠٤ . مطبعة النيل بشارع محمد على بدرب المتجمة بمصر ٠

يحافظ على لغة ترجمته الزجليـــة العاميــة ، أما الروايات الأربع فهى : أستير وافيجينيا واسكندر الأكبر للكاتب الفرنسى جان راسين (١٦٣٩ ــ ١٦٩٩) ورواية «السيد» لكورنى (١٦٠٦ ــ ١٦٨٤) ، جمعها فى كتاب واحد تحت عنوان « الروايات المفيدة فى علم التراجيـــدة » ، وطبعت بالمطبعة الشرقية التى سبق أن طبعت له معظم مترجماته ٠

ويقول فى مقدمة الكتاب : « ان من الروايات الجـــارى تمثيلها فى أوربا ما يسمونه بالتراجيدة ، وهى عبـارة عن وقائع تاريخية اما حربية أو عشقية ، وقد اشتهر فى فرنسا رجل يسمى راسين ــ وكان فى عهد لويس الرابع عشر ــ الذى نشر المعـــارف وأعان الشعـراء والمؤلفين على حسن الاختراع ورقيق الابتداع ، فاخترت من كتابه ثلاث روايات ٠٠ أشبه شىء بالفرج بعد الشدة ، وبلوغ الأمل بعد مدة ، واتبعت أصلها المنظوم ، وجعلت نظمها يفهمه العموم ، فان اللغة الدارجة أنسب لهذا المقام ، وأوقع فى النفس عنـــد الخواص والعوام » ٠

فى بداية كل مسرحية يقـــدم عثمان جلال تلخيصا مبسطا لها ، ويحتفظ بأسماء الشخصيات الافرنجية كمـا هى ، فلا يعربها هذه المرة ، وان كان يبدل اسم «افيجينيا» الى « أفغانية » ، ونلاحظ أنه يترجم كلمة فصل act الى قطعة وكلمـــة scène الى منظر وأحيـــانا الى فصل ٠ ويلخص « أفغانية » هكذا : « هذه الرواية مأخوذة من تاريخ قـــدماء اليونان ، ومضمونها أن ملكين من اليونان وهما أغا ممنون

ومنيلاس تزوجا بأختين وهما « كليتامستر » و « هيلانة »
فاتفق أن ملكا آخر من مدينة فى آسيا تسمى « تروادة »
واسمه « باريز » اختطف هيلانة زوجة منيلاس ، فاجتمع
من اليونان عشرون ملكا وولوا عليهم أغا ممنون امبراطورا
وتجردوا لحرب تروادة لخلاص هيلانة ، وساروا لها فى البحر
بألف سفينة ، فغلق الريح على تلك السفن فوقفت فى بلدة
تسمى « أوليدة » ، فسألوا المنجم الذى فيها أن يفيدهم عن
سبب امساك الرياح عنهم مدة ثلاثة أشهر ، فأخبر أنها
لا تنطلق الا اذا قربوا للهيكل قربانا بذبح ابنة أغا ممنون
المسماة « افغانية » .

وتتكون الرواية من خمس قطع (أى فصول) وكان التياترو (أى خشبة المسرح) على هيئة خيمة ملك الملوك بمدينة أوليدة .

وننقل فيما يلى نموذجا من أسلوب ترجمته فى هذه الرواية ، ونختار مقطعا من الفصل الأول من القطعة الثالثة:

كليتا مستر :

كنا مسافرين يا ملك فى خير أكيد
تاركين اشيل ساعة الغضب عنا بعيد
والبنت فى أرجوس كانت ناوية
تقضى الليالى هناك باكية ناعية
لكن أشيل شافنا تعجب للسفر
ومن الكلام اللى حكتينا له نفر

أغا ممنون :

يــكفى بقى لابد ما حصــل غلــــط
القصــــد راحتى زى راحتـــكم فقـــط
وان كان يريد كلـــكاس يمشى كلمتــه
كتب الكتاب نشـــهله ونكلفته
يا الله ارسلى له الست بنتك بالعجل
لا خوف عليهــا من هنــــاك ولا خجــل
وقبــــل دا بدى أقـــول لك كلمتـــين
بقا تعرفى الاكليل دا يا ست فين ؟٠٠

وعندما يخبر أوليس كليتامستر بنجاة ابنتها افغانية فى المشهد الأخير تعلن عن فرحتها الكبرى ٠

كليتا مستر :

بنتى نجت وانت اللى جيتنى بالخــــبر
أما كـــلام من الـــلى زيـــك معتـــبر

أوليس :

أيوه أنا وان كنت سالك ضـــدكم
وجبرت أغا ممنون على موت بنتـــكم
لمـــا رأيت ان الـــكهين نجم لنـــــا
ان المراكب تتربط دايمـــا هنــــا
واليوم جت بشرى الينا من القضا
وجاد على بنتك بعفوه والرضـــا

كليتا مستر :

يا نور عيونى يا حبيبتى دا منـــام
يا ناس بسرعـة هتوهـــا لى قوام ·

ختام ورأى :

اذا كان محمد عثمان جلال يستخدم لغة الزجـل فى ترجمة أو تمصير مسرحياته الكوميدية ، وينجح فى ذلك ، فاننا لا نتفق معه فى ترجمة المسرحيات التراجيدية بنفس اللغة ، ذلك لأن للتراجيديا جلالها وجوها الذى يسمو على جو الـــكوميديا بما فيه من جـــدية ووقار ، وبما تحتله شخصياتها من مراكز اجتماعية تحتم عليها التحدث بأسلوب غير أسلوب العامة ، وان كان عثمان جلال يرى أن نقل هذه المسرحيات باللغة العامية يقربها من أذهان الجماهير ، فقـد يتفق هذا الى حد ما مع المسرحيات الهزلية التى تنــزل الى المستوى الأدنى من التفكير الأدبى ؛ ولكن الأمر ليس كذلك مع المسرحيات التراجيدية بما تقتضيه من مستوى ذهنى راق سواء فى لغة الحوار أو لدى المشاهدين ·

ومع ذلك فقد كان عثمان جلال وحده مرحلة هامة فى تاريخ المسرح المصرى فى ميدانى الكوميديا والتراجيديا ،

بل كان بمجمل ترجماته ومؤلفاته شـــاعرا كبيرا وأديبـا متمكنا ، وعلى أكتافه ـ مع قلة من المثقفين ـ قامت النهضة الفكرية فى مصر فى ذلك الحين ، ويكفيه مكانة أن أعمـاله ترجمت لبعض اللغات الاجنبية اذ نقلهـــا بحروف لاتينية المستشرق فولرز ـ أمين الكتبخانة آنذاك ونشرها فى مجلة المستشرقين الألمان ، وخص مسرحية « الشيخ متلوف » بهذا النقل ، وتناول المستشرق سوكين عمل فولرز ونقد تمصير المسرحية من خلاله ، فى نفس المجلة ، وتنـاول المستشرق سوبرنهيم مسرحية « مدرسةالأزواج » ونشر نصها وترجمتها الى اللغة الالمانية ، وقدمها رسالة للدكتوراه ، ثم نشرت فى برلين سنة ١٨٩٨ ، وكذلك ترجم المستشرق كين مسرحية « النساء العالمات » الى اللغة الالمـــانية ، ونشرها مع النص منقولا بالحروف اللاتينية فى ليبزج ١٨٩٨(١) .

وما زالت أعمال عثمان جلال تحتفظ برونقها وطلاوتها الى اليوم رغم ما قد نجده فى أسلوبها الزجلى من بعض الثقل نظرا لاختلاف العصر والبيئة الاجتماعية ، ولكنها لاشك تعد أثرا بارزا من آثار تاريخ المسرح المصرى ، وعلامة مميزة على أصالة هذه الاعمال وارتباطها بحياتنا الاجتماعية فى مرحلة خطيرة من مراحل حياتنا .

---

(١) تقديم محمد يوسف نجم فى كتابه الرابع عن عثمان جـلال فى سلسلة المسرح العربى . ص٠ج

الفصل الرابع

فـــرح أنطـــون

والمسرح الاجتماعى

تمهيـــد ...

وفدت المدنية والثقافة الأوربية الى الشرق العربى مع حملة نابليون بونابرت عام ١٧٩٨ ، وعلى أثرها قامت نهضة ثقافية واسعة كان من مظاهرها تأسيس مدرسة الألسن فى مصر ١٨٣٦ ، وارسال البعثات العلمية والصناعية الى أوربا وفرنسا بوجه خاص ، وكان نتيجة ذلك أن خرج جيل من الشباب اتجهت ميوله الى أوربا ، وكان أثر ذلك كبيرا فى اقامة نزعة قوية نحو الثقافة الأوربية الوافدة ، وكانت مصر أسبق البلاد العربية فى تأثر أدبها بآثار الفكر الغربى ، واصطدام حضارتها المتوارثة بتلك الحضارة القادمة ، وكان لهذا الاصطدام أثره البالغ على انتاجنا الأدبى منذ النصف

الثانى من القرن التاسع عشر وحتى الربع الأول من القرن العشرين ، وذلك عندما أخذت تتسرب الى بلادنا قشــور الحضارة الغربية ومفاسدها ومظاهرها الخارجية ـ لا جوهرها ولبها ـ فلم نستطيع تمثل روحها وامتصاص ما فيها من قيم ثقافية وفنية ذات مستوى رفيع ، أو لعل الاستعمار أراد لنا ذلك فلم يجلب لنا الا غث انتاجه •

ومن هنا نشــأ صراع عنيف بين الحضــارتين ، وبين المتحمسين ، لكل منهما ، وكان لذلك أثر بالغ على اتجاهات الحركة الأدبية القائمة فى ذلك الوقت ، ولا نزال نلاحظ مظاهره الى اليوم • وقد ظهر هذا التأثير بأوضح صوره فى مجالى القصــة والمسرحيــة ، فكانت قصص جورجى زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤) ويعقوب صروف (١٨٥٢ ـ ١٩٢٧) ، وكانت المسرحيات التى ترجمت أو عربت عن الأدب الفرنسى والانجليزى خاصة مثل أندروماك لراسين وترجمة أديب اسحق ، وروميو وجولييت لشكسبير وترجمة نجيب الحداد وغيرها ، ثم قيام المسرح العربى فى لبنان وسوريا ومصر على أيدى مارون النقاش وأحمــد أبو خليل القبــانى ويعقوب صنوع •

وكانت الترجمــة ـ أو التعريب ـ للمسرح فى أول عهدها تحاول أن تحتفظ بالنص الأصلى بقدر الامكان ، ولكن لما أحس كتاب المسرح بأن نقل البيئــة الأوربية بحاجة الى تحوير الذوق العربى ، بدأت حــركة التمصــير ، وكانت تراعى ما يلائم هـــذا الذوق بتقــاليده الشرقيــة وعاداته

الاجتماعية ، فكانت أعمال محمد عثمان جلال ونجيب الحداد وفرح أنطون ، وقد قدم فرح أنطون مع من قدموا الى مصر من لبنان ، وكان من أبرز من تأثروا بالثقافة الأوربية ، ومن أنشط من أثروا الحياة الأدبية والمسرحية فى مصر والعالم العربى ٠

حياة فرح أنطون :

ولد فرح أنطون باحدى القرى القريبة من طرابلس بلبنان عام ١٨٧٤ وتلقى تعليمه الأولى بها ، وعندما بلغ الثانية عشرة من عمره التحق بمدرسة « بكفتين » ، وهى مدرسة للروم الأورثوذكس فى دير فوق طرابلس ، وكانت يومئذ على جانب كبير من حرية الفكر ، اذ كانت تدرس العلوم والآداب والفقه الاسلامى ، الى جانب اللغات العربية والتركية والفرنسية والانجليزية ، وكان مدرسوها ينتمون الى طوائف دينية مختلفة بحكم المواد التى تدرسها ، ولذلك كان طلابها من ملل ومذاهب مختلفة تسودهم الألفة والمودة، وقد تركت هذه المدرسة فى نفس فرح أنطون أثرا كبيرا ، لبعدها عن التعصب الدينى ، وفى هذا يقول فى احدى مقالاته : « وانما الأثر الذى أشرت اليه أثر أدبى لم يبرح

نفسى قط ولعله كان ذا تأثير على أفكارى فى كل حياتى» (١)٠

ظل فرح أنطون فى هذه المدرسة حتى سن السادسة عشرة ، وشغف فيها بالآداب الفرنسية واتقن لغتها ، كما اتقن الانجليزية فيما بعد عندما سافر الى أمريكا ، وأكب على مطالعة هذه الآداب ، وآداب أمم أخرى ترجمت الى الفرنسية من الألمانية والانجليزية والروسية ، ومن هنا كان اتساع ثقافته وميله للدراسات التاريخية والاجتماعية والدينية والفلسفية وتأثره بآراء تولستوى وجوركى واسكندر ديماس الكبير ورينان ونيتشه وفولتير وداروين من الغرب، ومن الشرق بآراء الغزالى وابن رشد وجمال الدين الأفغانى ومحمد المويلحى ومحمد عبده وغيرهم ٠ كما تأثر أيضا بالأدب المسرحى والقصصى ، وله فيهما انتاج غزير، ظهر على صفحات المجلات والجرائد التى انتشرت فى عهده، ثم فى مجلته «الجامعة» ، وكانت مجلة نصف شهرية يقع كل عدد منها فى حوالى ٦٥ صفحة وتحوى أبوابا كثيرة علمية وتاريخية وتربوية وصحية ، وكان الامام محمد عبده أحد كتابها المبرزين ، ومن المجلات والصحف المصرية التى كتب فيها فرح أنطون « اللواء » ، « والمحروسة » ، « والأهالى » ٠ ثم دخل فرح أنطون مجال المسرح فكان له فيه العديد من المؤلفات والمترجمات ٠ وواصل نشاطه الأدبى يؤلف ويترجم حتى وافته منيته فى القاهرة عام ١٩٢٢ ، وفى عام

(١) «فرح انطون ـ حياته ـ ادبه ـ مقتطفات من آثاره» تقديم بطرس البستانى ـ بيروت ـ دار صادر ـ ١٩٥٠ ص ٢

١٩٢٣ تكونت فى مصر لجنة برئاسة الشيخ رشيد رضا احتفلت به فى دار الجامعة الأمريكية على مستوى عربى جمع باقة من أدباء العربية ٠

آثاره الأدبية والمسرحية :

بدأ فرح أنطون الياس أنطون ـ وهذا هو اسمه بالكامل ـ حياته الأدبية ـ ويهمنا هنا الجانب القصصى والمسرحى منها ـ ببعض القصص والروايات التى حملت آراءه الفلسفية والاجتماعية ، وتذكر منها قصة : « العالم الجديد أو مريم المجدلية » ، استوحى فيها مذهب نيتشه فى دعوته للقوة والصراع بين البشر وحق البقاء ، ونبذ الضعف والرحمة ، كما نذكر قصة « الدين والعلم والمال » التى يشرح فيه المشكلة الاجتماعية بين العمال وأصحاب رءوس الأموال ، ويتصور المشكلة فى ثلاث مدن متجاورة تتجادل وتتخاصم ، ولم يجد وسيلة للتوفيق بينها فى النهاية فختمها بتدميرها كلها وتركها خرابا ٠ ونذكر من رواياته الطويلة « مملكة أورشليم » وقد بنى عليها فيمابعد مسرحية « صلاح الدين ومملكة أورشليم » ، وقد حاول فرح أنطون فى مطلع حياته نظم الشعر ، ولكنه توقف بعد

محاولات قليلة نذكر منها قصيدته « على الجبل » وتدور حول أفكار نيتشه وتولستوى واعترف فى نهايتها بأنه لم يستفد شيئا منهما غير الحيرة والاضطراب ، وهـذه بعض أبيات القصيدة التى تبين أسلوبه فى الشعر :

هـــذا كلام نيتش ، ان نيتش
كان مقوم المعوج والمنآد
فى زعم بعض الناس اما مذهبى
فيه فأبقيه الى ميعــاد
لم استفد غير التحير منهما
فجميعها أمسى ابا مرقال

وتنقسم أعمال فرح أنطون الى ثلاثة أقسام، مؤلفات، ومعربات ، ومسرحيـات • أما المؤلفـات فنذكر منهـا : « فلسفة ابن رشد » ، « سياحة فى أرز لبنان » ، « الحب حتى الموت » ، « تذكار افتتاح المبعوثين ، « رأى فى مسألة العثمنــة أو التبرزل والتأمرك » ، «تفنيد بلاغ الاستقلال المصرى » والمؤلف الأخير لم يطبع •

وأما المعربات فأشهرها : « تاريخ المسيح » لرينان ، « تاريخ الرسل » لرينان أيضا ، « الكوخ الهندى لبرناردين دى سان بيير ، و « بولص وفرجينى » له أيضا ، « أتلا » لشاتوبريان ، « نهضة الأسد ووثبته وفريسته » لاسكندر ديماس ، «ملفا» لجوركى ، «زارادشت واسترا» لنيتشه، « السماء » لفلاماريون ، « المرأة فى القرن العشرين » وهو مخطوط لم يطبع بعد •

أما المسرحيات فنذكر من أسمائها الآن : « صلاح الدين أو فتح بيت المقدس » ، « مصر الجديدة » « بنات الشوارع وبنات الخدور » ، « البرج الهائل » ، « ابن الشعب » ، « أوديب الملك » ، « الساحرة » ، « المتصرف بالعباد » ، « كرمن » ، « ادنا » ، « كرمنينا » ، « تاييس » ، « روزينا » (١) .

اثره فى المسرح :

حين وفد فرح أنطون الى مصر مع مطلع القرن العشرين، بهرته حياة المسرح الوليد ، وشارك بانتاجه فى اثرائه ، وسار على درب المعربين والمترجمين ، وبدأ بترجمة « أوديب الملك » لسوفوكليس ، ومثلت على مسرح دار الأوبرا ، وشاهدها في عرضها الأول الخديوى اسماعيل ، ونالت اعجاب الجمهور المثقف ، ثم عرب مسرحية « الساحرة » لساردو وقدمتها فرقة جورج أبيض حيث قام ببطولتها وشاركه فيها بالتمثيل أحمد فهيم وأعضاء الفرقة الآخرين .

---

(١) «فرح انطون : الكاتب الصحفى» بحث لاحمد ابو الخضر منسى مجلة «المجلة» العدد ١٢٥ مايو ١٩٦٧ .

وفى عـام ١٩٠٤ قدم مسرحيتين أثارتا ضجة كبيرة وكانتا سببا فى شهرته ككاتب مسرحى ٠

المسرحية الأولى هى « البرج الهائل » وقد عربها عن اسكندر ديماس الأب ، وقد مثلتها أولا فرقة سلامة حجازى، ثم قدمتها فرقة جورج أبيض ، وقام ببطولتها مع ميلياديان وعمر وصفى ، ومن الطريف أن تمثيل جورج أبيض لهـذا الدور كان سببا فى ترشيحه لبعثته الى فرنسا عام ١٩٠٤، وهى البعثة التى استمرت حتى عام ١٩١٠ وكان لها أثرها البالغ على حياته المسرحية ، وعلى المسرح المصرى بوجه عام ، وقد مثلتها أيضا فرقة اسكندر فرح التى كانت تسـمى « جوق مصر العربى » وكان من أعضائه سلامة حجـازى ومريم سماط ولبيبة مانلى وبعض من عملوا مع سليمان القرداحى ، ونجيب الحداد ، وكان يدير هذا الجوق اخوة اسكندر فرح (قيصر وسليم وتوفيق فرح) ٠

والمسرحية الثانية هى « ابن الشعب » التى عربهـا فرح أنطون عن اسكندر ديماس الأب أيضا ، وقدمت عام ١٩٠٤ ، ومثلتها فرق اسكندر فرح وسلامة حجازى وجورج أبيض ، وقد جاء فى وصف هذه المسرحية حين عرضها ما يلى : « رواية ابن الشعب : أدبيـة اجتمـاعية غرامية تمثيلية عصرية ، وهى احدى الروايات الحديثة التى مثلهـا جوق حضرة النابغة الشهير والممثل الكبير الشيخ سـلامة حجازى بدار التمثيل العربي الجديدة فنالت رضاء الجمهور

واجماعهم على استحسانها كيف لا ومعربها وواضعها هو الأديب المشهور والكاتب الشرقى المبين فرح أفندى أنطون منشىء مجلة الجامعة الغراء » (١) ٠

تبدأ مسرحية « ابن الشعب » بفصل تمهيدى أو مقدمة تقع في حوالى عشرين صفحة وتتكون من سبعة مشاهد : يجرى المشهد الأول فى غرفة الدكتور غراى ومعه أنا غراى زوجته ، والوقت ظلام ، الدكتور جالس أمام مائدة عليهـا مصباح ودفاتر وأوراق وهو يستعد للكتابة ، وزوجته تقف بجواره يسراها على كتفه وبيدها اليمنى مصباح مضىء :

الدكتور : جود نيت أنا : فانى لاحق بك بعد حين ٠

أنا : كم قلت لى هذا القول ثم بقيت ساهرا أمام هذا المصباح الى قرب الصباح؟ رفقا بصحتك ياجون وأذكر انك الطبيب الوحيـد فى هذه القرية ، فاذا أصابك مرض فمن يطبيك ولا طبيب هنا سواك ؟

الدكتور : جود نيت أنا ٠

أنا : تعنى أن حضورى ثقيل عليك وكلامى غير مقبول لديك ؟ فالأمر لك اذن ٠ أنا ذاهبة عنك ألا تريد شيئا (تهم بالذهاب) ٠

---

(١) ورد ذلك في طبع المسرحية بمطبعة النجاح بأول درب سعادة عام ١٩٢٤ على نفقة حضرة الاديب محمود افندى حجازى شقيق حضرة الشيخ سلامة حجازي هكذا جاء على الغلاف .

الدكتور : كلا .. جود نيت .

أنا : (ملتفتة اليه) اكراما لخاطرى ضع نظارتك على الأقل لئلا تؤذى المطالعة بصرك .

الدكتور : سأضعها .

أنا : ثنك يو ، وحياة عينى لا تطل سهرك ، الآن جود نيت .

الدكتور : جود نيت .

وتستمر المقدمة هكذا لتمهد لأحداث المسرحية نفسها والتى تبدأ بعد مرور ٢٦ سنة ، وفى نفس المنظر « ويجب أن يظهر ذلك فى هيئة المكان وعمر الأشخاص » ! ويمضى كذلك الحوار باللغة الفصحى مطعما ببعض الألفاظ الأجنبية منقولة بحروف عربية ، ويتخلل الحوار الشعر أحيانا على السـنة بعض الشخصيات مثل جانى وريشار وأنقل هنـا مقطعين صغيرين من المسرحية يدلان على أسـلوب وترجمة فرح أنطون أيضا :

١ ـ فى أول المشهد الثالث من الفصل الأول ، وعلى لسان جانى ، ترد هذه الأبيات الشعرية :

أحقـا ما تقول الآن أمى ... فيا حزنى ويا طول اكتئابى
أيحسبنى شقيق الروح أختا ... فياويلاه من هذا الحساب
قليل منه حب أخ لأخت ... وما هو غير ميـل وانجذاب

٢ ـ فى نهاية الفصل الأول وعلى لسان ريشار :

ريشار : هذا هو شعارنا ، وسأفوز على مناظرى ان شاء الله · وشعـارى اتخـذته أزرق اللون لسر يدريه آل الذكاء انثى أبتغى ســموا على الناس جميعـا فاخترت لون الســماء ·

وأحيانا يطول حوار الشعر ، وأحيانا يلحن وتغنيه الشخصية التى تردده ، وتعيده معه مجموعة من المنشـدين (الكورس) ، وهـــذا نموذج لنشـيد يردده الجميع وراء ريشار فى نهاية الفصل الثانى :

الشكر يارب العلا لك لالنا···اذ كان منك بذاكحسن رضاء
انا كفانا أن تكون رئيسنا ··· شرفا فانك خيرة الأكفاء
ريشار : قد جاء يوم النصر فلنفرح بما

نلناه من فوز على النبلاء
وأنا عليهم بالمصـــائب قادم
ويل لهم منى ومن نصرائى

هذا التصرف فى لغة النص بالتحريف والتبديل كان سمة غالبة فى جميع مسرحيات ذلك العهد ، فكان سلامة حجازى مثلا يقدم جميع مسرحياته ملحنة ومغنـاة ، وكان جورج أبيض ـ قبل بعثته ـ يقدمها فى اطار من الألحـان والموسيقى ، ثم كانت دعوة التمصير أو التعريب على أيدى محمـد تيمور وفرح أنطون ، وكان من الشـائع أن يمتـد التصرف الى الأشخاص والموضوعات ، وكان هذا ما يسميه فرح أنطون بالاقتباس ، ويعد أول من ابتدع هذه الفكرة،

وان كان يجنح الى اقتباس الروايات ذات الطابع الرومانسى .

سافر فرح أنطون بعد ذلك الى أمريكا عام ١٩٠٧ ومكث هناك ثلاثة أعوام ، عاد بعدها فى عام ١٩١٠ ، ولكنه لم يترك مجال الأدب والمسرح ، بل استمر يحرر مجلته « الجامعة » من هناك ، وينشر فيها مسرحياته وقصصه وأبحاثه ، ومن أهم ما نشره ما كتبه عن عمر الخيام وابن رشد وفلسفته ، والفيلسوف باكون والشاعر شكسبير ، وكان يميل الى رأى الفيلسوف العربى « الغزالى » فى مقال له عن الدين والفلسفة ، وذلك فى فصل الدين عن الفلسفة لان الدين ينبع من القلب أما الفلسفة فتنبع من العقل ، وكان يؤثر الاشتراكية الانجيلية على الاشتراكية المادية .

وفى أمريكا انبهر فرح أنطون بما اشتملت عليه الحياة من وسائل الاغراء والدعاية والترف المادى ، والحياة العصرية ، وعاد بفكر جديد وآراء تبغى الاصلاح والرقى الأخلاقى والاجتماعى ، وهزه ما رآه فى الشرق من تخلف كان يرجعه الى عدم وجود الشخصيات الراقية فكرا وعملا بين أبنائه ، الى جانب أسباب أخرى منها حب الرئاسة والسياسة ، وتعدد العناصر والمذاهب ، واستحكام الانقسام والبغض بين النفوس ، وتربية المدارس التى لا تنطبق على حاجاتنا وأخلاقنا ، ومنازعة الأجانب لنا فى الرزق والسيادة فى بلادنا منازعة تحول دون اصلاح شئوننا (١) .

---

(١) كتاب بطرس البستانى « مقال : الروايات وانفعها لنا ص

ومما أثر فى فرح أنطون أيضا الموضوعات التى كان يستقى منها المسرح المصرى رواياته ، ومن هنا كانت دعوته الجديدة نحو الروايات الاجتماعية التى تهدف الى الاصلاح ، وقد ورد فى مقاله السابق قوله :

« ان الروايات التى تنشر الآن فى اللغة العربية بعضها موضوع للفكاهة والخلاعة ، وهذا النوع لا ننظر فيه لأنه لا يستحق نظرا ، وبعضها معرب والقصد منه ابراز أحاسن الروايات الأفرنجية ، وهو نادر جدا وقلما يكون مستوفيا شروط تلك الروايات ، وبعضها تاريخى ، وهذا النوع التاريخى قسمان ، فقسم منه يتضمن تاريخ الأمم الأوربية، وقسم يتضمن تاريخ بعض أمم المشرق ، أما القسم الأول فلا يستحق النظر أيضا لأننا فى غنى عن تاريخ أمم أوربا، ومن يبرز منه شيئا عندنا فلا يبرزه الا للفكاهة ، وأما القسم الثانى وهو تاريخ بعض أمم المشرق فالكلام فيه حسن لأنه يوقف أهل ذلك التاريخ على تاريخهم » ، « اننا لانرى للروايات التاريخية وظيفة سامية بين الروايات الا اذا كان المقصود بها مجموعة قصص وفكاهات لتسلية الخاطر وترويح النفس فى ساعات الفراغ ، وظاهر بنفسه بعد هذا أن الوظيفة العليا بين أنواع الروايات هى للروايات الاجتماعية الفلسفية ، وهذا اللون الجديد من المسرحيات يقتضى لغة جديدة أيضا ، لغة لا هى بالفصحى ولا هى بالعامية ، هى تلك « اللغة البسيطة السهلة التى لا يكون فيها لفظ غير مألوف الاستعمال ، ولا تعبير من التعابير البدوية القديمة

التى لا مسوغ لاستعمالها فى زمن كهذا الزمان ، هى تلك اللغة التى اذا مات رجل عظيم قال كاتبها فى تأبينه « مات رجل عظيم » ، لا « كسفت الشمس وخسف البدر ومادت الجبال وغارت البحار ، فليست الفصاحة بالتفصح لانه لا يزيد متزيد فى كلامه الا لنقص فى نفسه كما يقول الجاحظ » (١) ٠

فاذا كان الحال كذلك فى تجديد الأدب المسرحى موضوعا ولغة ، فينبغى أن يوجد الكاتب الجديد الذى يستطيع تحمل هذه المسئوليات ، وهذا الكاتب يجب أن تتوفر فيه عدة شروط هى احتياجاته فى هذا الأوان :

أولها : الجرأة والحرية فى الفكر والنشر بأن توجد صحافة جدية مستقلة تخرج عن الدائرة التجارية ٠

وثانيها : ذكر الحقيقة لا بترها أو التمويه فيها ، وأن يترك دائما للقارىء الحكم فى المسائل التى يبسطها الكاتب، لأن القارىء قلما يحب أن تضغط عليه لتقنعه ٠

وثالثها : أن يحب الكاتب صناعته ويولع بها ويطلبها لذاتها لا لأجل الكسب والمال ، لأن صناعة الأدب ليست بضاعة تجارية ٠

ورابعها : أن يكون متضلعا فى المواضيع التى يكتب فيها ، وأن تكون لديه القدرة على خوضها ٠

(١) كتاب بطرس البستانى : مقال اللغة العربية الجديدة ص

وبهذه المفاهيم الجديدة التى تكونت لدى فرح أنطون قدم انتاجه المسرحى الذى استمر حتى نهاية حياته ، وانضم الى جورج أبيض الذى قدم معظم أعماله المسرحية ، ونذكر منها :

١ ـ تمصير لرواية « زازا » لاميل زولا ، وقد أدخل فيها بعض المشاهد المصرية كتخت الغناء وبائع الجرائد وفاتحة الفال وصاحبة الودع ، وجاءت صورتها خليطا من موضوع أفرنكى وتمصير لايتفق كثيرا مع الروح المصرية، وأقبل عليها الجمهور رغم ذلك لاحتوائها على بعض الاستعراضات .

٢ ـ تأليف لمسرحية « مصر الجديدة ومصر القديمة » مقتبسا موضوعها عن قصة لاميل زولا أيضا ، وقدمتها فرقة جورج أبيض يوم الخامس من ابريل ١٩١٣، وقد لخص فرح أنطون موضوع هذه المسرحية فى مقال له قال فيه (٢) : « ان المسرحية فى الحقيقة أربع روايات متداخلة بعضها فى بعض ، ولكن تجمعها جامعة واحدة ، وينظمها سلك واحد، فاحداها تدور حول فؤاد بك بطل مصر الجديدة ، وهى مبنية على قوة الارادة والنشاط والعمل والتزام الجد حتى فى حالات اللهو وصيانة النفس والعيلة حتى فى الحالات

---

(١) كتاب بطرس البستانى . مقال الكاتب الشرقي وحاجاته الجديدة . ص ١٢ .

(٢) نشر المقال بصحيفة الجريدة عدد ٥ ابريل ١٩١٣ .

الغرامية العظمى التى يضيع فيها رشاد ذى الرشاد ، والثانية تدور حول الست « ألمز » نابغة فن التمثيل وخليفة عبده (يقصد عبده الحامولى) ، وألمز الأولى وهى مبنية على تاريخ ابنة العيلة وابنة المدرسة التى سقطت لغلو أخلاقها فى طلب الحرية ، وأرادت النهوض على سبيل الحب ، والرواية الثالثة تدور حول خريستو صاحب أعظم كازينو فى مصر وهى مبنية على حوادث الرقيق الأبيض واغراء البنات بالفساد والسكر والقمار والاسراف ٠٠ والرابعة تدور حول شخصية « مهفهف باشا » وجماعة من الوارثين وما كانوا عليه وما صاروا اليه بسبب التبذير والطيش ، والفكرة الأساسية التى بنيت عليها المسرحية هى « قوة الارادة فى العمل ، وعمل الارادة » كما قال فؤاد بك لرفاقه فى المسرحية ، فهى بهذا لون اجتماعى جديد يعالج مشاكل العصر بأسلوب واقعى حقيقى ، وقد احتوت المسرحية فى بدايتها على فصل تمهيدى يجرى على السفينة يزخر بالحركة والتشويق والمفاجآت ، وتعد وثيقة هامة فى تصوير قطاع من الحياة الاجتماعية التى سادت فى الربع الأول من هذا القرن العشرين فى بلادنا ٠

٣ ـ تأليف لمسرحية «صلاح الدين ومملكة أورشليم» ، وهى رواية تاريخية مثلها جورج أبيض عام ١٩١٤ على دار الأوبرا ، وتعد من أوائل المسرحيات ذات الهدف الجدى من حيث أنها تبرز بطولة القومية العربية الاسلامية فى فترة حاسمة من تاريخ العرب ، وهى فترة الحرب الصليبية ،

وفيها يلجأ فرح أنطون الى الخيال فى تصوير شخصيات غير تاريخية يستخدمها فى توفير عناصر الصراع والمفاجأة ، واظهار التعــارض بين شجاعة المســلمين واستقامتهم ومكر الافرنج ودسهم ٠

٤ ـ تأليف لمسرحية «بنات الشوارع وبنات الخدور»، وقدمت مع مسرحية « مصر الجديدة » فى موسم واحد عام ١٩١٣ على دار الأوبرا ، ومثلتها فرقة جورج أبيض أيضا وتعد من النوع الاستعراضى ٠

٥ ـ مسرحية « المتصرف بالعباد » وهى أول مهزلة غنائية يقدمها فرح أنطون عام ١٩١٧ ، وقد لحنها ابراهيم شفيق ومثلها جورج أبيض ، وغنى فيها بصوته العريض ، فكان غير مقبول٠٠

ثم حدثت ظروف تتصــل بالعمل بين فرح أنطــون وجورج أبيض جعلتهما ينفصلان ، ويتجه فرح نحو الأوبرا والأوبريت ، فيقتبس فى عامين هما ١٩١٦ ـ ١٩١٧ عدة أوبرات عالمية ، قامت بالدور الأول فيها المطربة منيرة المهدية تمثيلا وغنــاء ، وعادت عليه بشهرة واســعة ومال كثير ، ونذكر من هذه الأوبرات :

اولا : كارمن : أوبرا كوميك وضع موسيقاها الغربية « بيزيه » ولحنها بالمصرية كامل الخلعى ، وقدمتها منـيرة المهدية لأول مرة على مسرح الكورسال فى ٢١مارس ١٩١٧، ونالت شهرة كبيرة واقبالا عظيما من الجمهور وان كانت

ألحانها الممصرة دون مستوى ألحانها الأوربية ·

ثانيـا : تاييس : أوبرا من تأليف اناتول فرانس وتلحين كامل الخلعى أيضا ، وقدمتها فرقة منيرة المهدية على مسرح الكورسال أيضا عام ۱۹۱۷ ولكن موضوعها كان صعب الفهم على الجمهور المصرى ، اذ كان موضوعا فلسفيا يتطلب الكثير من كد الذهن حتى يمكن فهمه ، ومع هذا فقد ظلت تعرض فترة طويلة وذلك بفضل ألحانها العربية المناسبة ، وصوت منيرة المهدية ·

ثالثا : أدنا : أوبريت من تلحين كامل الخلعى وقدمتها منيرة المهـدية فى موســمها الصيفى على مسرح الهـامبرا بالاسكندرية ، ولكن ظلت ألحانها العربية أيضا دون المستوى المطلوب ، وقد نجحت لانها احتوت على موضوع يجرى بين الفلاحين ، وقد ساعد على نجاح هذه الألوان الغنائية تلك المناظر الفخمة والديكورات الجميلة التى كان يصممها محمود جبر ، وتضفى عليها منيرة المهدية بصوتها وتمثيلها جـوا محببا للجمهور المصرى ·

رابعا : وفى هــذا اللون أيضـــا قدم فرح أنطـون المسرحيات الغنائية «الشيخ وبنات الكهرباء» ، «كرمنينا» ، « روزيتا » ، « كلام في سرك » وقدمتها جميعا منيرة المهدية عـام ۱۹۱۷ ·

طرأت ظروف اجتماعية بعد ذلك ، ثم قيام الحــرب العالمية الأولى ۱۹۱٤ ـ ۱۹۱۸ ، فحدثت للمسرح المصرى

بعض النكسات جعلته يتوارى حينا ، ويظهر حينا آخر ، ولكن الأيام لم تمهل فرح أنطون حتى كانت وفاته عام ١٩٢٢ عن ثمانية وأربعين عاما .

ختام وراى :

أجرى محمد تيمور ـ أحد رواد المسرح ـ محاكمة أدبية لفرح أنطون اتهمه فيها بتقديم اعلانات غير حقيقية تهدف الى اغراء الجمهور دون أن تقدم ما ينفعه ، وكان من عادة فرح أنطون أن يوزع اعلانات مطبوعة تقدم المسرحية بأسلوب مبالغ فيه يهدف الى اجتذاب الجمهور الى مسرحه بأى ثمن وقد تأثر فى هذا الأسلوب بما رآه فى رحلته الى أمريكا من وسائل للدعاية فى التجارة والفن ، كما اتهمه محمد تيمور أيضا بابتداع طريقة الاقتباس وماهى الا تعريب لروايات فودفيلية قديمة العهد، لا يكد من أجلها ذهنه، وأن لغته تتدرج من العامية الى الفصحى ويخلطهما ببعض النكات السورية والتركية غير المفهومة عندنا (١) .

وينتقده محمد مندور من حيث اختيار الشخصيات

---

(١) «حياتنا التمثيلية» محمد تيمور ، مطبعة الاعتماد ١٩٢٢ ص ٧٦ ـ ٨٤ .

وتصويرها وتحديد أبعادها ، اذ تستحيل أحيانا الى رموز أو نماذج لأنماط من السلوك ، كما تطغى عليه سمة الوعظ والارشاد ، حتى لنحس بالحوار ينقلب فى الكثير من أجزائه الى خطب منبرية ، وأن فرح أنطون لم يأخذ نفسه بالآراء التجديدية التى دعا اليها ، وقد يكون ذلك لصعوبة التطبيق الى حد ما ، وضغط البيئة ، وانحطاط مستوى الجمهور ، ونزول أصحاب دور المسرح الى مستوى هـذا الجمهور ، ولاضطرار المؤلفين الى الانتـاج السريع المتلاحق ليقـوموا بضرورات حياتهم(١) ، وهذه هى نفس آراء فرح أنطون فى الفترة التى عاصرها فى المسرح ·

ورغم كل ذلك ، فمما لا شـك فيه أن فرح أنطون يمثل فى تاريخ المسرح العربى بعامة ، والمصرى بخاصة ، جانبـا هاما وضروريا ، ويكفيه انه نقل المسرح من عهـد الترجمة والتمصير الى عهد التأليف أو الاقتباس وانه أول من نادى بفـكرة المسرح الاجتماعى الذى يهدف للاصـلاح الأخلاقى ، كما كان صاحب دعوة لغوية وفنية تخدم المسرح ـ لو طبقت بأمانة ـ أجـل الخدمات ، وتتقـدم به خطوات كبيرة الى الأمام ·

---

(١) المسرح النثرى ـ محمد مندور ـ معهد الدراسات العربية العالية ١٩٥٩ ص ٥١ ـ ٦٤ .

الفصل الخامس

محمد تيمور والمسرح الواقعي

تمهيـــــد ...

ظل المسرح المصرى يعتمد فترة طويلة على جهود أبناء البلاد العربية الوافدين اليه من لبنان وسوريا ، كما ظـل يعتمد على الروايات المترجمة أو الممصرة أو المقتبسة على حد تعريف فرح أنطون فترة طويلة كذلك ، وقد ساعد هذا على تدريب وايجاد المؤلف والممثل المصرى الذى يعتمد على جهوده الذاتية فى انشاء المسارح والفرق المسرحية ، وفى الأخذ من الواقع المصرى أخذا مباشرا وأمينا . ولعل نماذج من ذلك نجدها لدى يعقوب صنوع وسلامة حجازى قبل مطلع القرن العشرين ، ثم نجدها بعد ذلك فى فئة قليلة من المصريين درست هذا الفن فى الخارج ثم جاءت وفى جعبتها العديد

من الأفكار والأعمـال التى أثرت حقـل هـذا الفن وأمدته بالمؤلف والممثـل والمخرج وصانع الديكور وموزع الاضاءة وواضع اللحن المطابق للمعنى والمطرب الذى يعنى بالهدف الدرامى أكثر من عنايته بالتطريب المجرد .

ومن هنا كان ظهور طائفة المثقفين على خشبة المسرح المصرى قفزة هائلة فى سبيل تطوير هذا الفن وتقـدمه ، وبفضـل ذلك كانت أعمـال جورج أبيض ومحمـد تيمور وعبد الرحمن رشدى وعزيز عيد وسليمان نجيب ومحمد عبد الرحيم تمثل خطوة أكثر نضوجا واتقانا مما سبقها من خطوات ، وكان لدراستهم لفنون الأدب المختلفة ومذاهبه العديدة ثم لاطلاعهم على الأعمال السابقة والمعاصرة لهم فضل آخر فى انتقـاء ما يناسب عصرهم من أعمـال ، وما يتفق وأذواق الجماهير ، ومن أجل ذلك نادى محمد تيمور من خلال مقالاته وقصصه ومقطوعاته الشـعرية ومسرحياته باتجـاه قومي ينزع نحو الواقعية فى اختيار الموضـوعات المصرية الصميمة ، ويقدمها بلغة تفهمها كافة الطبقات الاجتماعية ، وقد شاركه فى هذه الدعوة كتاب آخرون مثل فرح أنطون ونجيب الحداد وعباس علام وأمين صدقى ، وبهذا سار اتجاه المسرح القومى الى جانب اتجاه المسرح المترجم أو المعرب حتى أصبح لونا مستساغا من الجمهور المصرى الذي أخذ يشجعه ويقبل عليه

حياة محمد تيمور :

ولد محمد تيمور عام ١٨٩٢ فى أسرة ثرية من أصل تركى ، هى أسرة تيمور التى اشتهرت بحب الأدب والفن والثقافة ، وبرز من أبنائها أحمد تيمور (والده) ، وعائشة التيمورية (عمته) ، ومحمود تيمور (شقيقه الذى يصغره بعامين) ، وكانوا جميعا من الرواد فى مجالات الفنون الشعبية والشعر والقصة والمسرحية .

شب محمد تيمور فى هذه الاسرة المثقفة ، وهوى الادب والاطلاع حتى لقد حفظ معلقة امرىء القيس وهو فى الثامنة من عمره ، وكذلك بعض مقطوعات قدامى الشعراء العرب ، وبدأ محاولاته الاولى فى قرض الشعر وهو فى العاشرة من عمره ، وفى المرحلة الثانوية ـ التى أنهاها ولما يبلغ العشرين ـ قرأ دواوين المتنبى والمعرى وأبى نواس ، وكان يسير على نهج اشعارهم وزنا وقافية حتى أجاد علم العروض ، وكتب ديوانه الصغير وفيه محاولات ناضجة لو طال معها العمر لآتت ثمرتها تطورا وعمقا ، وفى هذه الفترة أيضا كان يكتب مقالاته فى الجرائد ، وخاصة فى «المؤيد» ، «والسفور» ، «والمنبر» ،

«والاخبار» ، وأصــدر جريدة منزلية كان يحررها بنفسه مع أشقائه ٠

وفى مطلع شـــبابه أيضـــا هوى محمد تيمور فن التمثيل ، وكان يتردد على كافة المســـارح مشاهدا متأملا وذلك بحـــكم احتكاك أسرته بالميدان الثقافى ، وكان أثناء ذلك كله يشارك بالقـــاء مقطوعاته الشعرية فى الحفلات المدرسية ولقى نجاحا كبيرا فى الالقـــاء والتمثيـــل ، مما شجعه على حب المسرح والاكثار من التردد عليه ، وأعجب فى هذه الفترة بمسرح سلامة حجازى ٠ ولقد وصلت به الهواية فى هذه المرحلة من عمره الى تأليف فرقة تمثيلية من أفراد الاسرة كان هو بطلها ومؤلفها ٠

وكعادة أبنـــاء الأغنياء فى السفر للخارج لاستكمال تعليمهم ، أرسلته أسرته الى برلين لتعلم الطب عام ١٩١١، ولكنه لم يكن يميل لهذه الدراسة فتركها بعد شهرين ، وتوجه الى فرنســـا لدراسة القانون ، ولكنه لم يبد ميلا كافيا لهذه الدراسة ، وخاصة بعد رسوبه فى السنة الاولى مرتين ، وانمـــا أحب حياة التمثيل والأدب فأخذ يشاهد شتى العروض المسرحية فى باريس ، كمـــا أخذ ينهل من الادب والثقافة ما شاء له مكوثه هناك ، وكان أثنـــاء ذلك يراسل أخاه محمود تيمور ، ويعلم بتطور فن التمثيل فى مصر من خلال ما كان يقـــدمه جورج أبيض وعبد الرحمن رشدى وفؤاد سليم ، كما كان يبعث لأخيه عن انطباعاته فى باريس وأمنيـــاته فى أن توجد بمصر نهضة مسرحية

تعبر عن المجتمع المصرى أصـــدق تعبير ، نهضة تنبع من أصـــالة هـذا المجتمع وتاريخه الطويل ، فلا تعتمد على الاقتبـــاس أو الترجمة فحسب ، بل تنهض فيها حركة تأليف تعود الى جذوره وتقتفى أمجاده ، وكان يدعو كذلك الى أن ترسخ فى مصر تقـــاليد مسرحية جديدة بعيدة عن التعصب والأفكار الرجعيه ، وأن يتعود الجمهور احترام التمثيل ، وقد قال فى احدى رسائله لأخيه يصف حفلة مسرحية حضرها : « جلست أنظـر تارة للنـــاس وطورا للمكان ، فاذا بالناس لا تسمع منهم ذلك اللغط الذى يصم آذاننا فى دار التمثيل العربى ، ورأيت الناس أعلى التياترو لاينطقون ببنت شفة كأن على رأسهم الطير ، فأين قزقزة اللب ، وأين دخان السجاير المصرية ، وأين صهيل جماعة أعلى التياترو فى دار التمثيل العربى ؟! »

المرحلة الاولى فى مسرح محمد تيمور :

كان محمد تيمور يحضر الى مصر كل عام فى أجازة قصـــيرة ، وفى آخر أجازة له عام ١٩١٤ ، قامت الحرب العالمية الاولى فمنعته من العودة الى باريس ، وشغل بحياة المسرح فى مصر ، وفى هذه الأثنـــاء تكونت جمعية أنصار

التمثيل التى أسسها محمد عبد الرحيم المدرس بالمدرسة السـعيدية ، فانضم اليها محمد تيمور ، وكانت الجمعية تعمل فى ذلك الوقت على اخراج رواية «الممثل دافيدجرك»، فساعدها فى تحضيرها وتمثيلها ، وكانت حفلات السمر التى كان يقيمها النـادى الأهلى فى بدئهـا ، فظهر فيها واشتهر بالقاء منلوجات تمثيلية من نظمه ، فكان هذا بدء عمله كممثل ، ومؤلف مسرحى ، وفى هذه المنلوجات كان يتمثل قصة تحدث بين شخصين أو ثلاثة ، يقوم بأدوارهم جميعا ، ملونا فى صوته وحركاته ، وكانت هذه المقطوعات تنزع للرومانسية ، وتتناول موضوعات بسيطة مطروقة ، كما كان أسلوبها غير ناضج ، ويرجع ذلك الى طبيعة سنه وخبرته البسيطة ، وتأخذ مثلا من هذه المقطوعات ، ونختار مقطوعة «القاتل وطيف المقتول» يتصور فيه القاتل طيف المقتول وقد جاءه يريد الانتقام منه ، ويلجأ الى قتل نفسه بالسم :

القاتل : أأنت انسى أم أنت ياذاك طيف.. انت جن؟

الطيف : انا العقاب مجسم

جئت فى الليل اذ أراك شريدا

القاتل : ما الذى تبتغيه

الطيف : أن تتألم

القاتل : ذقت طعم الآلام واشتد بؤسى

فضميرى ينوح والنفس تندم

سوف أقضى ...

الطيف : بل سوف تحيا وتلقى
من صنوف الآلام ما هو أعظم

القاتل : كن رحيما يا طيف قد زال صبرى
لا تكن ظالما ..

الطيف : لقد كنت أظلم

وتمضى المحاورة حتى يشرب القاتل السم ، وينهيها الطيف بهذه الحكمة :

من نسى منكم نتيجة بغى رامه فى الحياة فليتعلم

وقد قام محمد تيمور فى هذه المحاورة ، وغيرها من المحاورات ، بالأدوار التمثيلية كلها ، بما فيها من أدوار طيبة وشريرة ، وأدوار نسائية ...الخ

وفى هذه المقطوعة والمقطوعات الاخرى ـ مثل : العفو عند المقدرة ، والمال والوردة الذابلة ، والزوج القاتل..الخ ـ ينزع تيمور هذه النزعة الاخلاقية الرومانسية ، التى تطور منها الى نزعته الواقعية فيما بعد .

المرحلة الثانية :

انتقل محمد تيمور بعد مرحلة هذه المقطوعات ممثلا وناظما الى الاشتراك فى تمثيل روايات كاملة ، وبدأ بدور

صغير نسبيا فى مسرحية الممثل دافيدجرك ، ثم بدور أكبر فى مسرحية هملت ، وشجعه النجاح فيهما على نقل رواية تيمون الأثينى لشكسبير بالاشـــتراك مع أحد أصدقائه ، ولكن لم يقدر لها الظهور على خشبة المسرح ، واشترك بعد ذلك بالتمثيل فى رواية «عـــزة بنت الخليفة» من تأليف ابراهيم رمزى ، وأخذ فيها دور سيف الدين بطل الرواية، ونجح فيها نجاحا ساعده على تمثيلها مرة أخرى على مسرح دار الأوبرا فى ليلة الجمعية الخـــيرية الاسلامية ، وأمام السلطان حسين كامل ، ثم مثل بعدها فى رواية «العرائس» لبيير وولف وتعريب المحامى اسماعيل وهبى رئيس جمعية أنصار التمثيل فى ذلك الوقت ، ونجح فى دوره نجـــاحا كبيرا ، وكان محمد تيمور فى أثنـــاء ذلك يعـــانى صراعا نفسيا بين استمراره فى التمثيل وبين خضوعه لرأى والده فى عدم الاشتغال به ، وأخيرا انتصر رأى الوالد حين عينه السلطان حسين أمينا له فى سرايه ، وقضى بهـــا فترة من الزمن منعزلا عن حياة المسرح ، وان كان قـــد صرف جهده فى الكتابة نثرا ونظما ، وظهرت فى جريدة السفور قصائده العديدة ، ويهمنا فى هذه الفترة ماكتبه عن الحياة المسرحية فى مصر ، وبعض الاعمـــال القصصية ورأيه فى التمثيل الفنى الصحيح .

ومما كتبه محمد تيمور عن الحياة المسرحية فى مصر أنها مرت بمراحل أربع منذ نشأتها(١) وهى :

---

(١) جريدة السفور ــ السنة الرابعة ١٩١٨ ــ ١٩١٩ .

١ ـ مرحلة مجيء وفود من سوريا وعلى رأسها النقاش وأديب اسحق ويوسف خياط والقبانى حيث نشروا فيها بذور هذا الفن الجديد رغم ما كان يسم أسلوبهم أحيانا بالركاكة والسجع المتعمد الممل وتقديمهم لروايات عفت آثارها ولم يبق منها الا نزر يسير غير صالح للتمثيل أو المطالعة ، ويرجع نجاح هذه المرحلة الى أن الجمهور المصرى قد عرف جديدا لم يكن يعرفه من قبل ٠

٢ ـ مرحلة احتراف سلامة حجازى التمثيل العربى وارتقاء أسلوب المعربين وترجمت فيها عدة روايات فنية عن الفرنسية والانجليزية والروسية وكانوا يعمدون الى مزجها بالألحان وتشويه بعض مشاهدها ارضاء للجمهور ، وكان هذا التغيير نتيجة لسماع الألحان الشجية من سلامة حجازى ، ويرجع نجاح هذه الفترة للألحان التى كانت تصاحب العروض المسرحية ٠

٣ ـ مرحلة تمثيل الشيخ سلامة حجازى مع فرقته الخاصة على مسرح دار التمثيل العربى بعد انفصاله عن اسكندر فرح ، وقد أثث مسرحه بأفخر الأثاث ، وزود مسرحياته بالمناظر الجميلة ، والديكورات الفخمة ولكنه ـ لجهله بالروايات الفنية ـ لم يخرج على مسرحه روايات تختلف عن رواياته الاولى فى المرحلة الثانية ، ولم تقدم منها غير مسرحية « النجم الآفل » عن رواية غادة الكاميليا ولكنها فشلت ٠

٤ ـ مرحلة قدوم جورج ابيض من رحلته الدراسية الى مصر عام ١٩١٠ حاملا معه بضــاعته الفنية من أوربا ، وتأليفه فرقة ناضجة ضمت شبابا متعلمين أمثال عبدالرحمن رشدى ومحمد عبد القدورس وزكى طليمات وفؤاد سليم، وفى عهده ارتقى فن التمثيل ارتقاء كبيرا ، وقدمت فرقته روايات فنية كاملة ، وشــــجع المصريين على تعريب أعمال كبيرة لمؤلفين غربيين ، كما شجع تقديم روايات مؤلفة تأخذ موضوعاتها من التاريخ العربى (١) ٠

ولكن هذا كله لم يصادف النجاح اللازم الذى يرجعه تيمور الى الاسباب التالية :

١ ـ تهافت الفرق على تمثيل الروايات المترجمة التى لا يفهمها الشعب المصرى ولا يرى فيهــا شيئا من عاداته وأخلاقه ، رغم أنها قيمة ٠

٢ ـ سوء ادارة هذه الفرق ، اذ أصبح هدفها الربح الكثير ، مع كثرة الكلام وقلة العمل ٠

٣ ـ الجمهور غير الناضج بمعنى أن الأكثرية لاتقدر قيمة الفن حق قدرها ولا يقبل كثيرا على الروايات الجادة٠

لقد نجح محمد تيمور فى هذه الفترة كممثل ، وكان يصف التمثيل «بأنه الحادثة التى يقـــع عليها نظرك من حوادث الحياة تود أن تشرحها فلا تجد طريقة أقرب للعقل

(١) حياتنا التمثيلية لمحمد تيمور مطبعة الاعتماد ١٩٢٢ ص٢٢٠

والقلب من أن تمثلها أمامهم ، أى تعيدها مرة أخرى أمام أعينهم كما وقعت فى المرة الأولى » ، كما لخص رأيه فى الممثــــل النــاجح اذ هو «الذى لا يخرج أدواره على وتيرة واحدة ، بل يرتدى لكل دور لبوسه الخاصة به من أخلاق واشــــارات ونغم القاء الى غير ذلك ، وأن يكون أمينا مع المؤلف فى اتباع ملاحظاته واخراج شخصيات رواياته وفق ما رسمته ريشــــته وألا ينــــدفع مع عواطفه فى تمثيله فيخلط بين احســاساته واحساسات الشخصية التى يريد اخراجها فتؤدى الدور مشوها ناقصا ، وأن تكون اشاراته وفــق معنى الجدل التى تجرى على لسانه ، وأن لا يسبق فكره لفظه فلا يتلعثم ٠(١)

وفى دراسة للممثل المخرج زكى طليمات ــ أحد رواد نهضتنا المسرحية ــ عن محمد تيمور(٢) يقــــول انه كان صاحب صوت مؤثر وجميل ، وكان ذا وجه معبر يرسم كل احساس ، وكانت خلقته خالية من أى تشويه ، يؤدى شتى الاصوات العالية والمنخفضة ، وكانت قوة التعبير فى ملامح وجهه متوفرة ، وقد وقف على أصول الالقاء وحفظه من قواعد مهنة التمثيــــل العملية ، وأدركه من أسرار الفن أثنــــاء ممارسته القصيرة له ، ولكن تيمور لم يتدرب طويلا على هذه المهنة ، فكانت دخلاته الاولى على المسرح مزعزعة ، غير

---

(١) حياتنا التمثيلية : ص ٤٨ ٠

(٢) نشرت هذه الدراسة كمقدمة لكتاب حياتنا التمثيلية لمحمد تيمور ٠

مالكة كمال روعها ، ومع هذا كان بارعا فى عرضه ٠

صـــحب نهضـــة المسرح رقى فى صناعة الممثل ، وتأسيس لحركة النقـــد المسرحى ، وكان محمد تيمور من أوائل من مارسوا هـذا الفن على صفحات الجرائد ، وقد دفعه الى هذا أمران : تقيده بوظيفة السراى، وظهور التمثيل الهزلى بعد تدهور التمثيل الجدى ، وقد ساعد على نجاح التمثيل الهزلى ـ بظهـــور نجيب الريحانى وعلى الكسار وتحول جورج أبيض اليه مع بعض المثقفين تلبية لمطـالب العيش ـ أن أقبل الجمهور عليه ، كما كان يقدم فى صورة جاذبة للانظار ، لافتة لغرائز الجمهور ٠

المرحلة الثالثة :

ظهر محمد تيمور كناقد مسرحي، من خلال مشاهدات عملية دارسة لشتى العروض ، وكتب أكثر من أربعين مقالا فى صحف السفور والمنبر والاخبار ، ينقد فيها المسرحيات من حيث الموضـــوع والهـدف ، ويدلى برأيه فى الممثلين والمؤلفين ، وقد نبع ايمـانه بضرورة النقـد من رغبته فى الارتقاء بفن المسرح الى مستوى يرضى عنه الذوق السليم ، ويرتفـــع بمســـتوى الجماهير ، وكان رأيه فيمن يكتبون

للمسرح أن يحسنوا اختيار موضوعات محلية تصور البيئة التي يكتبون عنها ، وأن يكونوا ذوى كفاءة أدبية وشخصية لكتابة المسرحية بطريقة فنية بتقسيمها الى فصول ومناظر ومشاهد لا تخرج عن نطاق المسرحية ، وأن يرسموا الحوار بحسب جوها ان كان تراجيديا أو كوميديا، وأن لا يسيروا وراء تيار الخلاعة والمجون أو تيار المفاجآت والمدهشات ، وأن لا يظهروا أشخاصا كثيرين لا ضرورة لهم ، أو يقحموا مناظر أو ملابس دخيلة على جو المسرحية ٠

ومن أجود ما كتبه محمد تيمور فى هذه المرحلة مقالاته عن فرح انطون وابراهيم رمزى وخليل مطران ولطفى جمعة من المؤلفين ، ونجيب الريحاني وسلامة حجازى وجورج أبيض وعبد الرحمن رشدى وعزيز عيد وروزاليوسف ومنيرة المهدية وميليا ديان وأولاد عكاشة وعبد العزيز خليل وعمر وصفى وأحمد فهيم من الممثلين والممثلات ، وهذه المقالات تعد تأريخا فنيا هاما لهذه الشخصيات الى جانب انها تعد صورة واضحة لهذه الفترة من الحياة المسرحية فى مصر ، وكان نقد محمد تيمور يتسم بالموضوعية والصراحة والبعد عن التحيز والممالأة ، وقد نراه بعنف أحيانا أو يبالغ فى توجيه اتهام معين الا ان الموضوعية لا تفارقه فى هدفه العام ٠(١)

---

(١) تستغرق هذه المقالات النقدية ـ التى تتخذ صورة محاكمات حوارية من ص ٤٧ الى ص ٢٦٦ من كتاب : «حياتنا التمثيلية» .

وشملت مقالات محمد تيمور أيضـا فى هذه المرحلة نقد بعض المسرحيات التى عرضت فى عهده مثل ريشيليو للورد ليتــون وتعريب ابراهيم رمزى ومسرحية دزرائيلى تعريب اندراوس حنا، والقناع الممزق لبييروولف ومسرحة بلانشيت لأوجين بريو ، ويتسم نقده لها بالمنهجية بمعنى أنه يتبع أسلوبا مرتبا ومنطقيا ، فيبدأ بتلخيص الموضوع ثم يدلى برأيه فى أسلوب الترجمة أو التعريب ، ثم يذكر رأيه فى التمثيل والممثلين ٠

ولعل أهم مظاهر هذه الفترة الثالثة فى حياة محمد تيمور المسرحية دخوله ميدان التأليف المسرحى ، كما عرب بعض المسرحيات ، وأكمل أعمالا لم يكن قد أكملها، ووافاه الاجل قبل أن يكمل أعمالا أخرى ٠ فمثلا :

١ ـ لم يتم رسائل مجبور أفندى اذ لم يكتب منها غير رسالتين ٠

٢ ـ لم يتم رواية الشباب الضائع وهى رواية أخلاقية

٣ ـ لم يكتب من رواية جلال الموت غير فصل واحد٠

٤ ـ لم ينجز من رواية الفتوة غير فصل واحد أيضا٠

والى جانب هذا عرب رواية « الأب لبونار » وأهداها لفرقة عبد الرحمن رشدى ، ولـكنها لم تمثل الا على يدى جورج أبيض فى أحدى رحـلاته الى الشرق العربى ، كما لم يتم تعريب رواية «اللغز» ولم تقدم على المسرح ، وهو

كذلك لم يتم كتابة القصص التى كان ينتويها عن تاريخ مصر والنيل ٠

أما الأعمال التى اكمل تأليفها ، فقد بقيت كاملة ، وقدمت على مسارحنا فى تلك الآونة ، وحظيت بنجاح كبير، وهى أربع مسرحيات :(١)

الاولى : « العصفور فى القفص » كوميديا مصرية ذات أربعة فصول ومثلتها فرقة عبد الرحمن رشدى لأول مرة على مسرح برنتانيا يوم الجمعة أول مارس ١٩١٨ ، وقام بالتمثيل فيها عمر وصفى وسليمان نجيب ومحمد عبد القدوس وأحمد علام وأحمد زكى وميليباريان واسترشطاح ، وتتناول المسرحية جانبا من تاريخ عائلة مصرية ، وتشرح عواطف شاب يستيقظ شعوره وسط ظلمات العادات القديمة ، ويحطم بيديه قيوده القاسية التى كانت تقيده ، كما تبرز بعض النقائص الاخلاقية الشرقية التى تؤدى غالبا الى كوارث عائلية واجتماعية كثيرة، ومغزى المسرحية يأتى على لسان احدى شخصياتها حين تقول : آه ٠٠ آدى غلطة الأبهات ٠٠ غلطتنا نشد الخناق على أولادنا حتى لما يعصونا نطردهم ٠ »

والمسرحية **الثانية** : « عبد الستار أفندى » : كوميديا

---

(١) نشرت المسرحيات الأربع كاملة فى الجزءين الثانى والثالث من مؤلفات محمد تيمور التى جمعها شقيقه محمود تيمور وهى «حياتنا التمثيلية» ، «المسرح المصرى» مطبعة الاعتماد بالقاهرة ١٩٢٢ ٠٠

مصرية أخلاقية ذات فصول أربعة ، وقــد مثلها لأول مرة عزيز عيد على مسرح دار التمثيل العربى وفى فرقة منيرة المهـــدية فى ديسمبر ١٩١٨ ، وقام بأدوارها عزيز عيد وأحمد فهيم وزكى طليمات وأحمد حافظ وعبد المجيدشكرى وحسن فائق ومحمـــود فهمى وروزاليوسف ولطيفة أمين وزاهية ، وقد كتبها محمد تيمور فى وقت ازدهار المسارح الهزلية ليجذب أنظار الجمهور الى ما يجب أن تتناوله مثل هذه المسرحيات من موضوعات أخلاقية ذات مشاهد هزلية ونكات مقبولة ، وقد نجحت المسرحية فى لياليها الاولى ، وقل الاقبال عليها بعد ذلك لأنها لم تتضمن مشاهد ماجنة أو غناء يجتذب الجمهور ، وقد انتزع تيمور أشخاصها من الحيـــاة ، من عائلة مصرية فقيرة ، الوالد فيهـا ضعيف الشخصية ، أما الزوجة فقاسية على الزوج مما يضطره الى الشكوى منها ومغـازلته للخـــادمة وخيانته لها مع نساء أخريات ، ولكن تنتهى المسرحية بانكشاف الخيانة ورجوع الزوج الى صوابه .

والمسرحية **الثالثة** : « الهاوية » جاء فى غلافهـا أنها كوميدى درام ذات ثلاثة فصول ، وقد مثلتها فرقة شركة ترقية التمثيل العربى (عكاشة وشركاهم) لأول مرة على مسرح الازبكية مساء الأربعاء ٦ ابريل ١٩٢١ وتعد خـير مسرحيات تيمور ، ويدور موضـــوعها حول مسألة كانت تهدد أخلاق شبابنا وحياتهم وصحتهم ، وهى مسألة الاقبال على الكوكايين ، وما تؤدى اليه من انحـلال أخلاقى عام .

تقـــول الزوجة : « أنا أعترف بانى مذنبة ، أعترف بانى ارتكبت جريمة أستحق عليها القتل لأن الست اللى تحاول انها تخون جوزها أقل ما تستحقه الموت ، ولكن أعرف انى مانيش أنا المجرمة الوحيدة ، فيه شخص تانى كان يدفعنى بايديه للهـــوة العميقة اللى كنت رايحة أقع فيها ، واعرف انك انت (تشير لزوجها) الشـــخص ده ، عمرى ماخلتنى أشـــعر بانك جوزى ٠٠» ، وتقول احدى الشخصيات : « ما دام الراجل مشـــغول بالنســـوان والخمرة والسهر والكوكايين طبعـــا الست رايحة تشـــتغل أولا بالشرابات والمناديل وبعدين تشـــتغل بحـــاجات تانية ٠٠ » وتنتهى المسرحية بارتماء البطل على الأرض وهو يصرخ باكيا ثـم يموت ، ويقــف شخص آخر فى المسرحية لينهيها قائلا : « آدى آخرتك ياللى تمشى فى السكة اللى مايرجعش منها حد ٠ »

وكنموذج لأسلوب محمد تيمور المسرحى ننقل المشهد السابع من الفصل الثانى من هذه المسرحية ، وهو يدور بين شـــفيق بك صديق أمين بك ورتيبة هانم زوجة أمين بك وهو يحاول مغازلتها فتصده :

رتيبة : (بتلهف) خرج ؟

شفيق : أيوه خرج

رتيبة : (أكثر تلهفا) مش مطمنة روح شوف الباب مقفول ولا لأ

شفيق : حالا (يخرج)

رتيبة : (تجلس على كرسى وهى بحـــالة تأثر واضطراب شديد) (بصوت متهدج) آه ياربى . ماكانش بينى وبين الفضيحة الا شبر واحد . أما صـــحيح كانت عنيه مقفولة ودلوقتى اتفتحم .

شفيق : (يدخل مبتسما) الباب مقفول . ونزل خلاص .

رتيبة : صحيح ؟

شفيق : والله .

رتيبه : آه ياربى

شفيق : (متجها للنافذة وينظر طورا من النافذة فطورا لها) تعالى شوفيه اهه على باب السكة

رتيبة : أشوف ايه (لا تذهب)

شفيق : أهو . ركب الاوتوموبيل (ينظر اليها ضاحكا) ده كان بيفتكرك المغفل اخت مجدى .

رتيبة : (تهم واقفة بغضب) شفيق . بس كفاية

شفيق : احنا حنرجع للزعل القـــديم . بقى اللى حرتناه حنرجع نبططه (يتقرب منها فاردا يديه ليعانقها)

رتيبة : ارجع ياشفيق اعمل معروف (تبتعد عنه)

شفيق : هاتى بوسه بلاش دلع . (يهجم عليها ليقبلها)

رتيبة : (تصفعه) خد

شفيق : كده هوه ؟

رتيبة : دلوقت عرفت انك راجل دون نذل جبان . الوداع عمرك مانت شايف وشى أبدا (تذهب الى عتبة الباب)

شفيق : الله رتيبة ؟ رايحه فين ؟ حتعملى ايه ؟

رتيبة : اللى يأمر به الشرف والواجب (تخرج)

تنزل الستار

وفى المشهد التاسع والأخير من الفصل الثالث نقرأ هذا الجزء :

أمين : (فى حالة سـيئة جدا وهو ملقى على الكرسى ، وبتشنجات شديدة) هوا . هوا عاوز هوا . رتيبة. شرفى . تنشيقه . ابو الاحمر . كوكايين . هوا. هوا . هوا .. هـ .. وا .. كو .. كا .. يين . تنشيقه .

حكمت : (وهى والدة أمين بك) أمين . أمين (لايرد عليها) رد على ياروحى اكلم ياحبيبى . الله ماله ياخـويه ما بيردش ليه ؟ أمين روح أمك . عيونى رد ياخويه. اكلم ياحبيبى . الله اخويه شوف ياخويه ؟ ماله ؟ كان كويس دلوقتى (يسرى يقترب منه وهو فى حالة

يأس ويقلب فيه) • مش طيب ياخويه ؟ أيوه ياخويه طيب مش كده أمين بس اكلم يابنى • طمنى ياروحى (يسرى يهز رأسه) أمين والله مابيكلمش • خلاص• بعد الشر • بعد الشر • لأ• لأ• لأ• آه أمين وترتمى عليه) حبيبى روحى • أمين (تبكى وتشهق)

يسرى : (واقفا بجوار أمين) أدى أخرتك ياللى مابتحاسبش على نفسك • ولا على بيتك • ولا على شرفك • أدى أخرتك ياللى بتمشى فى السكة اللى مابترجعش منها حد •

(وتنزل الستار بينما يكون يسرى باشا يقول هذا الكلام وتكون حكمت مرتمية على أمين ، وتكون رتيبة مرتمية على كرسى وهى تشهق وتبكى)(١)••

والمسرحيـــة **الرابعة** هى : «العشرة الطيبة» ، وهى مسرحية من نوع الاوبرا بوف ـ وهو نوع يحتوى علىالغناء والحوار الكوميدى ـ ومن أربعة فصـــول وثلاثة مناظر ، وضع أزجالها بديع خيرى ، ولحنها الشيخ سيد درويش ، ومثلتها لأول مرة فرقة الكازينو دى بارى بمسرحها تحت اشراف عزيز عيد مســاء الخميس ١١ مارس ١٩٢٠ وقام بأدوارها استفان روستى ومحمد صادق سيف وزكى مراد ومحمود رضا ومنسى فهمى ومختار عثمان وعباس فارس ، والسيدات روزاليوسف ونظلى مزراحى وبرلنتى حلمى •

---

(١) حياتنا التمثيلية : رواية الهاوية من ص ٣٢٧ ـ ٤٥٢ .

ويدور موضوع المسرحية حول حادثة خرافية جرت فيعهد المماليك ، وتصور مظالمهم واستبدادهم فى أسلوب ساخر ماكر . وقد قدمها نجيب الريحـانى فيما بعد على مسرحه وأخرجها له عزيز عيد ، وقد أثارت الاوبريت عند تقديمها لأول مرة ضجة كبيرة ، وجلبت على محمد تيمور سخرية الاتراك فى مصر ، وقد لحن فيها سيد درويش ١٥ لحنا تعد من أجمل ألحانه وأحبها اليه • ومن أهم هذه الالحان لحن: عشان مانعلا ونعلا ونعلا لازم نطاطى • نطاطى • نطاطى، وميزته كما يقول دارسو الموسيقى انه لحن لو عزف على الآلات الموسيقية دون كلام لأدى معناه كاملا غـير منقوص ولقص قصة الوصـــوليين وحاشــــية السوء فى وضوح وافصاح •

ختام ورأى :

يتميز مسرح محمد تيمور بسمات ثلاث هى :

١ ــ انه يكتبه باللغـــة العامية المصرية ، لأنه كان يجدها أكثر مطابقة للحقيقة والواقع من الفصـحى ، وكان يرى أن الرواية يجب أن تكون لغتها بحسب موضوعها ، ان كان محليا فبالعامية ، وان كان كلاسيكيا فبالفصحى ، ونادرا ما تحتوى لغة تيمور على ألفاظ غريبة أو دخيلة وان

كان بعضها يغرق فى العامية لدرجة لا يفهمها غير المصريين من العرب .

٢ ـ الواقعية فى اختيار الموضـــوع وانتزاعـه من المشاكل التى يراها فى مجتمعه بجوها وأشخاصها وحوارها أحداثها ، ولعل هـذا يرجع الى استيعابه لمشاكل مجتمعه لمصرى ـ رغم أرستقراطية طبقته ـ وتفهمه لها ، وتواضعه فى بحثها ، ثم نقله لها بأمانة وصدق .

٣ ـ القدرة على صياغة حوادث مسرحياته بدون مغالاة ولا حشو فهى محبوكة من الناحية الفنية ، تتوخى أصـــول الفن وقواعده ، وان كان من شيء يعيبها فهو الاطالة احيانا فى الحوار دون داع ، وقد يكون طول الحوار حول حدث أو فكرة لا تستأهل هذا الطول .

ورغم أن مسرحيات تيمور تتناول موضوعات بسيطة وعادية ، وبأسلوب خفيف غير عميق ، فهى تمثل مرحـــلة خطيرة ولا شك من مراحل تاريخ المسرح المصرى ، كما تمثل فى حياة محمد تيمور ـ التى لم تتعد الثلاثين اذ توفى فى ٢٤ فبراير ١٩٢١ ـ مرحلة واحدة من مراحل حياة الكاتب ولو امتد به العمر لتلتها مراحل أخرى أكثر نضجا وتقدما وتطورا ، ولأصبح محمد تيمور مرحلة قائمة بذاتهـــا فى المسرح المصرى ، وما أجدره على قدر ما بذل بتلك المكانة التى احتلها فى ذلك التاريخ كاتبا وناقدا .

ختام

لعلنا نلاحظ من تتبع حياة هؤلاء الرواد الخمسة انهم يشتركون جميعا فى صفة الأدب ، بمعنى أنهم جميعا أدباء ، بل كانوا يحتلون فى عهدهم مكانة فكرية بارزة ، فصنوع والقبانى كانا كاتبين وشاعرين ، وفرح أنطون كان أديبا ومفكرا له دراساته وأبحاثه الفلسفية وكتاباته الاجتماعية الرصينة ، ومحمد تيمور بحكم نشأته فى أسرة مثقفة كان شاعرا وكاتبا وناقدا ، وكان محمد عثمان جلال شاعرا وكاتبا ومترجما ممتازا فضلا عن مكانته البارزة فى عالم الزجل ، فكان أحد أعلامه الكبار فى وقته ٠

يشترك هؤلاء الرواد أيضا فى صفة أخرى وهى النشأة التربوية العالية ، والتعليم الجاد ، ولعل دراسة أربعة منهم وهم صنوع والقبانى وتيمور وعثمان جلال للقرآن الكريم وعلوم اللغة منذ مطلع حياتهم قد ساعدتهم أسلوبا وفكرا على شق الطريق بنجاح واجادة ٠

الصفة الثالثة التى تجمع بين هؤلاء الرواد هى الميل الجامح لفن المسرح ، واحترافه عن حب ورغبة ، ولذلك نجدهم قد ضحوا من أجله بمطالب أخرى لا تقل عنه نفعاً لهم ، وقد ساعدتهم هذه الميول الصادقة على امتلاك ناصية هـذا الفن واثرائهم بالكثير من الأعمال الباقية •

والصفة الرابعة التى تجمع بينهم هى خضوعهم لظروف العصر فى تقديمهم لهذه الأعمال ، ولقـد كانت البيئة الاجتماعية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين ، وبحكم جـدة الفن المسرحى ، لا تتقبله بسهولة ، ولذلك كان لابد أن تقـدم له الأعمال المسرحية فى اطار من المشوقات كالأغنيـة أو الرقصـة أو الفصل الضاحك المرفه ، وكان لابد أن تخضع لأسلوب العصر من زجل أو شعر أو سجع ، وكان لابد أن تقـدم مشاكل البيئة الاجتماعية كما فعل تيمور مثلا فى الهاوية والعصفور فى القفص •

ولذلك كانت أعمال هؤلاء الرواد صورة صادقة لفترة تاريخية تسير معها جنبا الى جنب وتنقلها بأمانة واخلاص •

مراجع الـكتاب

الى جانب المراجع المذكورة فى ثنايا الكتاب وهوامشه نذكر فيما يلى أهم المراجع التى تفيد فى هذا الموضوع :

١ ـ طلائع المسرح العربى
تأليف محمود تيمور ـ مكتبة الآداب بالجماميز ١٩٦٣

٢ ـ المسرحية فى الأدب العربى الحديث
تأليف محمد يوسف نجم ـ بيروت ١٩٥٦

٣ ـ الفكاهة فى الأدب
تأليف أحمد الحوفى ـ مطبعة نهضة مصر بالفجالة

٤ ـ تاريخ المسرح العربى
تأليف فؤاد رشيد ـ كتب للجميع فبراير ١٩٦٠

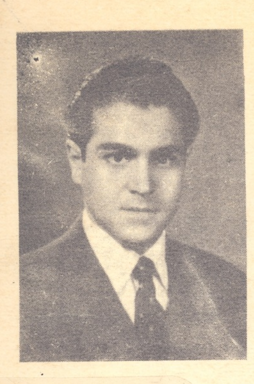
٥ ـ المسرح وراء الكواليس
تأليف أحمد حمروش ـ الكتاب الذهبى مارس ١٩٦٦

٦ ـ الفن المسرحى فى الأدب العربى الحديث
تأليف حامد شوكت

٧ ـ تطور النقد المسرحى فى مصر
تأليف السيد حسن عيد ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة ـ نوفمبر ١٩٦٥

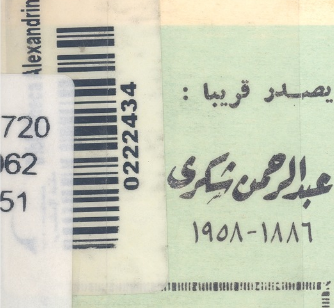
فهرس

رقم الايداع بدار الكتب ٥٦٤٩/١٩٧٠



محمد كمال الدين

- ليسانس فى الدراسات الفلسفية سنة ١٩٥٨
- دراسات في النقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية سنة ١٩٦١
- دبلوم معهد السيناريو سنة ١٩٦٤
- صدر له :
  - المأزق الحرج : مسرحية لبريستلى
  - بروتاجوراس : محاورة لأفلاطون - ترجمة عن بنيامين جويت
  - فن المسرحية : ترجمة عن هرمون أولد
  - الأدب والمجتمع «تأليف»
- له دراسات فى الفلسفة والمسرح والأدب والتليفزيون نشرت بمجلات الفكر المعاصر والمسرح والمجلة والكتاب العربى
- يعمل مخرجا ومعدا للبرامج بالمراقبة العامة للبرامج الثقافية والتعليمية بالتليفزيون العربى .



يصدر قريبا :

عبد الرحمن شكرى
١٨٨٦-١٩٥٨

١٥ نوفمبر ١٩٧٠
الثمن ٥ قروش

المكتبة الثقافية
(جامعة حرة)

- خلاصة الفكر القومى والإنسانى .
- تجعل المعرفة متعة تعمق الشعور بالحياة ، وسلاحا يساعد على الانتصار فى معركة الحياة

يشرف على السلسلة
الدكتور شكرى محمد عياد